



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea magistrale (ordinamento  
ex D.M. 270/2004)

in Economia e gestione delle arti e delle  
attività culturali

—

Ca' Foscari  
Dorsoduro 3246  
30123 Venezia

Tesi di laurea

Analisi del mercato dell'arte russa: la  
Russian Art Week

**Relatori:**

Ch. Prof.ssa Stefania Funari  
Ch. Dott. Matteo Bertelé

**Laureanda:**

Jessica Musolino  
Matricola: 832083

**Anno Accademico**  
**2015/2016**

# INDICE

INTRODUZIONE	3
I CAPITOLO - L'apertura del mercato dell'arte russa a quello occidentale	
I. 1 Dal Realismo Socialista ai primi contatti con l'Occidente	6
I. 2 Le mostre e gli eventi significativi	9
I. 3 Il mercato dell'arte e i suoi effetti contrastanti	16
I. 4 L'importante contributo del collezionismo	20
I. 4. 1 George Costakis	20
I. 4. 2 I coniugi Bar-Gera	22
I. 4. 3 Alexander Glezer	24
I. 4. 4 Norton Dodge	26
I. 4. 5 Alberto Sandretti	27
I. 4. 6 Peter Ludwig	29
I. 4. 7 Il collezionismo russo privato	31
I. 5 La svolta definitiva	32
I. 6 Il periodo post-sovietico	36
II CAPITOLO – La Russian Art Week	
II. 1 L'evento	42
II. 2 Le case d'asta partecipanti	45
II. 3 Altri Partner	48

II. 4 Gli effetti della crisi economica	51
II. 5 La catastrofe del 2015	54
II. 6 La questione dell'arte contemporanea	57
II. 7 L'analisi del 2016	63
II. 8 Dopo la Brexit	69
<b>III CAPITOLO – Mercato dell'arte russa e confronto con la Russian Art Week</b>	
III. 1 La dimensione del mercato dell'arte russa	73
III. 2 Il confronto con la Russian Art Week	75
III. 3 I protagonisti	78
III. 4 La questione dei falsi	97
CONCLUSIONI	100
APPENDICE A	103
APPENDICE B	108
BIBLIOGRAFIA	116
SITOGRAFIA	119
RIFERIMENTI	122

## INTRODUZIONE

La mia grande curiosità nei confronti dell'arte russa è nata durante lo svolgimento del corso di Storia dell'arte moderna dell'Europa orientale. Abituata da sempre a una formazione piuttosto eurocentrica e a un punto di vista prettamente occidentale, lezione dopo lezione sono stata catturata da questa realtà, fino ad allora a me praticamente sconosciuta.

Quando è arrivato il momento di iniziare a pensare al mio elaborato finale, mi sono quindi rivolta al dott. Bertelé, docente di Storia dell'arte moderna dell'Europa orientale nell'anno accademico 2015/2016, il quale mi ha parlato della Russian Art Week. Si tratta di un appuntamento imperdibile per i collezionisti e gli amatori di arte russa che, due volte l'anno, si ritrovano a Londra per assistere e partecipare ad alcune tra le aste più importanti del settore a livello mondiale. Le quattro maggiori case d'asta londinesi (Christie's, Sotheby's, Bonhams e MacDougall's) si dedicano, per la durata di una settimana, esclusivamente alla vendita di arte russa.

La mia conoscenza in materia di aste e mercato dell'arte era in quel momento purtroppo limitata, ma la professoressa Funari ha gentilmente accettato di affiancarci in questo progetto.

La prima cosa da fare era cercare di capire come si fosse arrivati a sviluppare un interesse così forte, in Occidente, nei confronti della Russia e le sue espressioni artistiche, dopo un periodo di totale chiusura culturale che ha caratterizzato l'URSS durante gli anni del Regime. È questo il tema affrontato nel primo capitolo dell'elaborato che, passando attraverso le tappe più importanti e gli eventi più significativi a livello artistico, racconta come dall'estetica totalitaria del Realismo Socialista come unica modalità pittorica riconosciuta e accettata, tramite lo scambio di idee con l'Occidente contemporaneo, si sia giunti a un profondo interessamento reciproco. Dopo le missioni creative, le esposizioni tematiche e i Premi Stalin, dopo la morte di Stalin e il periodo del Disgelo sotto la guida politica di Chruschëv, il sesto Festival internazionale della gioventù e degli studenti del 1957 diede il via al

movimento dell' *underground* e a una serie concatenata di eventi che avrebbero cambiato la vita artistica dell'URSS per sempre. Uno spazio importante viene dedicato, nel capitolo, ai grandi collezionisti occidentali di arte russa che, tramite la loro attività, hanno contribuito ad alimentare l'interesse e a concretizzare gli scambi stringendo importanti rapporti, spesso clandestinamente.

Con Gorbaciov e la Perestrojka caddero anche le ultime barriere e la svolta definitiva si realizzò con l'evento che ha sancito l'inizio dell'epoca di grande riconoscimento nei confronti dell'arte russa da parte del mondo occidentale. Si tratta dell'asta organizzata da Sotheby's a Mosca nel 1988 durante la quale molti artisti russi, fino ad allora praticamente sconosciuti, riuscirono a vendere le proprie tele a prezzi elevati e inaspettati.

Sarà però solo con il crollo dell'URSS nel 1991 e il conseguente collasso del Realismo Socialista e i suoi dettami che gli artisti russi potranno dirsi finalmente davvero liberi di esprimersi. Da questo momento in poi e in particolar modo a partire dal XXI secolo, ha preso vita una lunga serie di iniziative volte al riconoscimento dell'arte russa in Occidente: l'apertura di gallerie interamente dedicate ad essa e di filiali dei maggiori musei russi; l'ideazione di grandi progetti internazionali che, come il *Kandinsky Prize*, hanno lo scopo di sensibilizzare l'opinione pubblica nei confronti dell'arte contemporanea russa e scovare nuovi talenti; l'istituzione del 2014 come anno della cultura russa in Inghilterra e viceversa. Sono tutte iniziative che, assieme a tante altre, danno vita a importanti punti di contatto tra due mondi che per troppo tempo, hanno viaggiato su binari paralleli.

Il secondo capitolo racconta quello che, tra tutti, è forse l'appuntamento che meglio celebra l'arte russa in Occidente, nonché l'oggetto di questo elaborato: la Russian Art Week. Dopo aver spiegato di cosa si tratta, presentato le case d'asta che vi partecipano e i partner con i quali collaborano, mi sono dedicata all'analisi vera e propria dei dati. Ho studiato gli effetti che la crisi economica ha avuto sull'andamento dell'evento, concentrandomi poi sul 2015 e il 2016 anni in cui, anche a causa delle questioni politiche ed economiche, sono stati realizzati i totali di vendite più bassi, anche più del 2008/2009, biennio in cui la crisi ha avuto inizio. Ho trattato la particolare questione dell'arte contemporanea che, per una serie di motivi

affrontati nel corso della tesi, nell'ambito dell'arte russa è delicata e si differenzia dal resto dell'Europa e del mondo occidentale. Il secondo capitolo si chiude con un doveroso paragrafo dedicato alla Brexit nel quale si cerca di capire, tramite i pareri di esperti, cosa potrebbe capitare al mercato dell'arte e, nello specifico, alla Russian Art week, una volta che il Regno Unito non farà più parte dell'Unione Europea. Naturalmente si tratta solo di ipotesi per ora, visto che tutto dipenderà dalle nuove normative che dovranno essere emanate.

Il terzo e ultimo capitolo vuole invece andare a indagare se esistono delle corrispondenze tra l'ambito più ristretto della Russian Art Week e quello che invece avviene a livello globale relativamente all'arte russa ed evidenziare quali sono queste concordanze e le eventuali differenze tra le due sfere prese in analisi. Quanto pesa l'arte russa sul mercato dell'arte mondiale? Il suo andamento di vendite cresce o peggiora negli anni? Corrisponde a quello della Russian Art Week o ci sono delle incongruenze? Chi sono gli artisti Russi che hanno realizzato i totali più elevati negli ultimi anni nell'ambito della RAW? A livello globale ritroviamo gli stessi nomi? Queste le domande alle quali ho cercato di dare una risposta.

# I CAPITOLO

## L'apertura del mercato dell'arte russa a quello occidentale

### I. 1 Dal Realismo Socialista ai primi contatti con l'Occidente

Il lungo e contrastato percorso che vide l'Unione Sovietica farsi Federazione Russa fu caratterizzato da una serie di progressive conquiste ottenute in nome della libertà d'espressione, della conoscenza e della verità storica. Tra gli anni Trenta e Quaranta infatti, in Unione Sovietica, manifestare apertamente i propri gusti o le proprie opinioni risultava essere qualcosa di praticamente utopico<sup>1</sup>. Già dal 1905, dopo la prima rivoluzione russa, si andava diffondendo l'aspettativa nei confronti di una società che doveva essere migliore, sia da un punto di vista etico che economico. L'idea era quella di plasmare il mondo, lavorandolo fino a dargli la forma desiderata<sup>2</sup>. Nello specifico, gli artisti vennero gradualmente coinvolti in un meccanismo di organizzazione generale della cultura che, dopo essere stato messo a punto da Lenin, fu portato a termine da Stalin. L'obiettivo era quello di modificare l'ideologia anche tramite l'arte, che aveva il compito di traslare le nuove visioni “in immagini e miti facilmente comprensibili”<sup>3</sup>, diffondendoli tra la popolazione senza lasciare troppo spazio alla libertà d'interpretazione. E' così che si va formando, sotto il regime, una vera e propria estetica totalitaria che prende il nome di Realismo Socialista, “un'arte di tipo nuovo perché le opere che produce sono il frutto del travaglio di una gigantesca macchina amministrativa [...], con il compito di svolgere funzioni ben definite e giungere a obiettivi precisi”<sup>4</sup>. Nel 1934 il Realismo Socialista

---

1- G. Piretto, *Il radioso avvenire. Mitologie culturali sovietiche*, Torino 2002, p.13.

<sup>2</sup> - Ivi, p.7.

3 - S. Burini, “Realismo socialista e arti figurative: propaganda e costruzione del mito”, *eSamizdat*, 2005 (III), 2-3, p. 66.

4 - I. Golomchtok, *Il realismo socialista nella arti plastiche*, in *Storia della letteratura russa*, Milano

venne imposto nel mondo dell'arte come unico metodo concesso; non si trattò di una stile, ma di una vera e propria dottrina estetica, come unica cosa che conta. Le opere del *socrealizm* non dovevano presentare particolare caratteristiche o connotati: estremamente vario nei soggetti, nei generi e nei metodi, il realismo socialista venne spesso definito uno “stile senza stile”<sup>5</sup>, una maniera pittorica appartenente ad alcun genere ma semplicemente socialista nel contenuto e realista nella forma.

Tutti gli altri stili furono categoricamente vietati perché poco utili agli ideali del Partito o perché considerati troppo vicini all’“arte borghese”<sup>6</sup>. Infatti chiunque volesse esercitare il mestiere di artista era assolutamente costretto ad aderire all'Unione degli artisti e a rispettare i dettami del Realismo Socialista. In caso contrario, risultava difficile persino procurarsi i colori e il pennello per dipingere. L'Associazione dei Pittori della Russia rivoluzionaria (AChRR) dichiarò esplicitamente che tra i suoi principali obiettivi vi era quello di “dare agli eventi la loro vera immagine al posto delle astrazioni fantastiche che discreditano la [...] rivoluzione davanti al proletariato internazionale”<sup>7</sup>. Le critiche non erano quindi rivolte unicamente alle produzioni occidentali, ma anche alle “astrazioni” dell'avanguardia rivoluzionaria sovietica, dalla comprensione criptica e troppo complessa per le masse. Venivano organizzate esposizioni tematiche e “missioni creative”, fino ad istituire, in occasione del sessantesimo compleanno di Stalin nel 1939, i Premi Stalin, che non furono semplici riconoscimenti pubblici ma vere e proprie indicazioni che dettavano una sorta di orientamento tecnico-stilistico, al quale si sarebbero dovuti conformare tutti gli artisti riconosciuti come tali<sup>8</sup>.

Fu soltanto dopo la morte del dittatore, nel 1953, che ebbe inizio il travagliato percorso che avrebbe portato la Russia verso la conquista della libertà d'espressione,

---

1991, Vol. 3, p. 35.

<sup>5</sup> - E. Degot', *Russkoe iskusstvo XX veka*, Mosca 2000, pp. 140-145.

<sup>6</sup> - A. Kossolapov, in *Lost in Translation*, catalogo della mostra, Venezia 2013, p.78.

L'aggettivo “borghese” è un chiaro riferimento alla cultura e alla tradizione occidentale del XIX secolo, nonché il nemico da combattere, sia a livello sociale che, di conseguenza, artistico. Durante il Congresso degli Scrittori e degli Artisti Sovietici, tenutosi a Mosca nel 1934, venne stabilito che l'opera d'arte sarebbe dovuta essere “realista nella forma e socialista nel contenuto”.

<sup>7</sup> - I. Golomstock, *Arte totalitaria. Nella Russia di Stalin, nella Germania di Hitler, nell'Italia di Mussolini*, Milano 1991, p.51.

<sup>8</sup> - S. Burini, “Realismo”, op. cit., p. 72.

passando attraverso il periodo del disgelo, “la nuova direzione politica di Nikita Chruschëv<sup>9</sup> e il lavoro contrastato e sofferto”<sup>10</sup> di una serie di artisti, “che si distaccano dal conformismo ufficiale e iniziano timidamente a esprimersi, dando il via alla contestazione e all'*underground*”<sup>11</sup>. La cultura del disgelo<sup>12</sup> diviene infatti una vera e propria fuga dalla storia, un momento di passaggio strettamente legato a uno spirito di euforia di massa e a un sentimento di liberazione. Parlando in termini generali, il nuovo capo di stato migliorò notevolmente i rapporti con il blocco occidentale; in ambito artistico, risultò essere un periodo caratterizzato da un forte consolidamento dei legami con l'Occidente<sup>13</sup>. Le informazioni su questo mondo possedute dagli artisti russi erano decisamente scarse e si limitavano all'intuizione di percorsi lontani dai propri. Ecco perché è data molta importanza al primo approccio con questa realtà, tenuta a distanza per troppi anni, in occasione del sesto Festival internazionale della gioventù e degli studenti, tenutosi a Mosca tra il luglio e l'agosto del 1957. Come sostiene lo studioso Igor Golomstok, “di fronte a 4500 opere di giovani artisti provenienti da cinquantadue paesi, i pittori e i visitatori sovietici scoprono l'arte viva dell'epoca”<sup>14</sup>. Spinti da nuovi stimoli, cominciano a riunirsi in modo spontaneo, a realizzare, a esporre e a condividere privatamente quella che verrà definita “arte del sottosuolo”, poiché consiste in un vero e proprio movimento culturale sotterraneo che vive nonostante l'Unione Sovietica e la costante contrapposizione al Realismo Socialista che continuava a dominare la scena del *ground*. Il Festival attirò più di 25000 persone, un numero decisamente elevato se si considera che a Mosca, in quegli anni, i contatti con gli stranieri erano selezionati e, possibilmente, severamente controllati. Questa festa arrivò come un “soffio di aria

---

9 - Nikita Sergeevich Chruschchev (1894-1971) è stato segretario e poi primo segretario del Comitato Centrale del Partito Comunista dell'Unione Sovietica. Diede il via alla cosiddetta “destalinizzazione” presentando un rapporto segreto sui crimini di Stalin al XX Congresso del Partito Comunista. Divenne Presidente del Consiglio nel 1958 e si destituì nel 1964.

10 - “MOCKBA Underground. La pittura non ufficiale russa dal 1960”, Venezia da vivere, <http://www.veneziadavivere.com/events/mockba-underground-la-pittura-non-ufficiale-russa-dal-1960>, 2012.

11 - Ibidem.

12 - Il termine “disgelo”, che dà il nome al periodo storico-culturale, deriva dall'omonimo romanzo di Il'ja Erenburg, pubblicato in due parti tra il 1954 e il 1955.

13 - Golomstok, *Il realismo*, op. cit., p. 730.

14 - Ibidem.

fresca che [...] non si sarebbe mai più del tutto dissolto”<sup>15</sup>.

## I. 2 Le mostre e gli eventi significativi

Il Festival internazionale del 1957 diede sicuramente un'importante prima impressione di ciò che stava accadendo in Occidente. La censura selezionava rigidamente le informazioni, la possibilità di viaggiare all'estero era praticamente esclusa e ciò che si coglie maggiormente dai documenti del periodo è un'incredibile scarsità di informazioni (spesso distorte, fuorvianti o totalmente errate) riguardo il mondo esterno all'URSS. Libri, riviste e cataloghi pubblicati in Unione Sovietica raccontavano di un'arte “decadente, borghese e capitalista”<sup>16</sup>. Inizialmente si trattava di merce accessibile esclusivamente tramite il mercato nero, introdotta illecitamente da giornalisti e diplomatici che iniziavano a recarsi a Mosca e a Leningrado assieme ai primi esploratori in cerca di affari nel mondo dell'arte<sup>17</sup>. Si tentava di recuperare informazioni circa il modernismo occidentale dovunque fosse possibile: i più privilegiati avevano a fianco qualcuno che potesse mostrare loro (o perlomeno insegnare) l'arte di coloro che, nel mondo dell'arte, erano considerati i “grandi”; qualcun' altro doveva invece limitarsi agli articoli dei critici sovietici che non facevano altro che demolire gli “zigzag dell'arte capitalistica”<sup>18</sup>. L'obiettivo era quello di scoprire, di capire e conquistare l'allora poco accessibile arte internazionale. Nelle sue memorie Julij Sobolev scrisse:

Decidemmo che per quanto intere stratificazioni culturali fossero a noi praticamente sconosciute era necessario ripercorrere tutta la storia dell'arte contemporanea, a partire all'incirca dagli anni venti. Eravamo [...] a volte

---

15 - H.P. Riese, *La seconda avanguardia russa. Non conformismo come fenomeno estetico e sociale*, in *L'arte vietata in U.R.S.S. 1955-1988/Non conformisti dalla collezione Bar-Gera*, Milano 2000, p. 22.

16 - H. Maor, *Estratti da un'intervista con Ilya Kabakov*, in *Artisti russi contemporanei*. Catalogo della mostra (Prato 10 febbraio - 14 maggio 1990), Prato 1990, p. 45.

17 - Riese, *L'arte*, op. cit., p. 22.

18 - G. Belli, A. Obuchova, *Arte contro. Ricerche dell'arte russa dal 1950 a oggi. Opere dal Fondo Sandretti del '900 russo*. Catalogo della Mostra (Rovereto, 13 ottobre 2007-20 gennaio 2008), p.25.

cubisti, a volte dadaisti, altre volte ancora surrealisti. Un anno intero se ne andò per lo studio di Picasso<sup>19</sup>.

Picasso fu infatti protagonista assoluto dell'incontro con gli artisti contemporanei occidentali, essendo stato tra i primi ad essere esposto in URSS, presente con qualche opera già nel 1956 al Museo statale di belle arti A.S.Pushkin.

Durante il periodo del disgelo, come accennato, le mostre provenienti dall'Occidente non mancarono, come non tardarono ad arrivare anche tutti i problemi socio-politici a queste annessi. I giovani artisti russi restavano increduli davanti a ciò che vedevano e, non potendo esprimersi nelle sedi ufficiali, iniziarono a farlo nelle abitazioni private e negli studi. Fu proprio in questi appartamenti che i circoli non solo di pittori, ma anche di scrittori, poeti, musicisti e collezionisti, iniziarono a discutere di tutto ciò che stava accadendo in ambito artistico, favoriti e sostenuti da chi proveniva dall'estero.

La storia delle mostre di questo periodo assume un ruolo di estrema importanza poiché si ritrova a fare da specchio agli eventi politici della superficie, essendo queste esposizioni l'unico punto di contatto tra la cultura ufficiale e quella clandestina. Si dà il via ad un meccanismo un po' particolare e difficile da comprendere, perché se da una parte lo Stato concede esposizioni e manifestazioni, dall'altro si premura di reprimerle immediatamente. Spesso si riusciva soltanto a inaugurale e, nel giro di 24 ore, la mostra apriva e chiudeva. Accadde, nel 1967, quando il club Druzhba espose le opere di dodici artisti; l'ingresso alla mostra fu proibito dalle autorità addirittura due ore dopo l'inaugurazione. Allo stesso modo, il 10 marzo del 1969 la mostra prevista all'Istituto per l'economia mondiale e i rapporti internazionali venne chiusa ancora prima di aprire, immediatamente dopo l'inaugurazione. Ma l'evento simbolo di questa pratica è sicuramente la mostra organizzata nel 1962 in occasione del trentennale dell'Unione degli artisti di Mosca<sup>20</sup>,

---

19 - Jurij Sobolev cit. in L. Prokhorovich Talochkin, in *Drugoe iskusstvo: Moskva 1956-76*, 1991, p. 25.

20 - L'Unione degli Artisti (nata nel 1932, in corrispondenza a quella degli scrittori, degli architetti, dei compositori e dei cineasti) era un gruppo artistico e professionale creato appositamente dal regime.

nello spazio espositivo dell'ex Maneggio<sup>21</sup>. Per la prima volta furono invitati ad esporre anche molti giovani artisti della scena non conformista come Julij Sobolev, Julo Sooster, alcuni membri dello studio di Beljutin e tanti altri. Quando Nikita Chrushev visitò la mostra, l'ormai famosa discussione con Ernst Neizvestnij ebbe terribili risvolti sull'attività di questi talenti che si sentirono definire “pederasti” o “accumulatori di legname”. Non andò meglio alle stesse opere d'arte, descritte dallo statista come “miserable imitation of the corrupt formalist art of the bourgeois West”<sup>22</sup>. La mostra fu immediatamente chiusa e tutte le opere esposte rispedito nell'*underground*. Una dozzina di anni dopo le cose non erano cambiate, o forse erano addirittura peggiorate dopo l'istituzione della censura obbligatoria, allargata a tutti gli artisti e a tutte le mostre organizzate dalla Direzione generale per la cultura del Mossovet<sup>23</sup>. Nel 1974 alcuni pittori non ufficiali inviarono al Soviet dei deputati di Mosca una richiesta di autorizzazione per allestire quella che fu chiamata inizialmente la “Prima mostra *en plein-air* d'autunno”, ma che passò poi alla storia con il celeberrimo nome di “Mostra dei bulldozer”, proprio perché chiusa forzatamente dai servizi di sicurezza che, tramite il ricorso a questi mezzi, riuscirono a disperdere il pubblico e a distruggere parte del patrimonio esposto.

Nonostante le evidenti difficoltà l'arte perseguitata non cessò di proliferare, anzi, si spinse fino al punto di guadagnarsi, tra i vari epiteti, quello di “modernismo dissidente”<sup>24</sup>. Tutto ciò ebbe naturalmente una risonanza non indifferente nel mondo occidentale e la reazione della stampa fu immediata: “I russi abbattono coi bulldozer una mostra d'arte contemporanea”; e ancora “Cinque russi sotto processo dopo lo

---

Lo scopo era quello di dettare gli indirizzi artistici da seguire, subordinati a determinati obiettivi politici. In poche parole vi potevano aderire solo gli artisti disposti a seguire i principi del Realismo Socialista. Inoltre, chiunque volesse esercitare il proprio mestiere di artista liberamente era in qualche modo costretto ad aderirvi: infatti i membri dell'Unione erano i soli ad avere accesso al materiale da lavoro mentre tutti gli altri, ritenuti “parassiti”, si esponevano al rischio di venire condannati ed esiliati.

21 - Il Maneggio, costruito a Mosca nel 1817 per il reggimento di cavalleria, iniziò a ospitare eventi artistici a partire dal 1831. Nel secolo successivo fu spesso adoperato a scopi militari, causa la rivoluzione e le guerre, per poi tornare a ospitare regolarmente eventi di carattere artistico-culturale a partire dal 1957.

22 - B.M. Thiemann, *(Non)conform. Russian and Soviet Art from 1958-1995. The Ludwig Collection*, Milano 2007, p.14.

23 - I. Alpatova, *Cronologia*, in *L'arte*, op.cit., p. 228.

Il termine “Mossovet” indica l'amministrazione della città di Mosca nel periodo sovietico.

24 - M. Tupistin, *Avant-Garde and kitsch*, in *Margins of Soviet Art*, New York 1989, p.24.

scandalo della mostra” scriveva il New York Times; “I bulldozer riversano sozzura sulla pittura di Mosca”, titolava invece il Times. A dispetto di tutto ciò, non potendo esporre negli spazi autorizzati, gli artisti dell'arte vietata iniziarono ad alimentare un secondo mercato, quello sotterraneo. Inizialmente gli acquirenti erano principalmente appartenenti all'*intelligencija* sovietica, ma non tardarono a farsi avanti gli occidentali, turisti compresi. Il mercato nero dell'arte contemporanea prese effettivamente consistenza nei primi anni sessanta. Entro la fine del decennio, le produzioni di un artista proveniente dall' *underground* divennero “souvenir obbligato per i visitatori della capitale”<sup>25</sup> dove molti artisti si recavano spesso per tentare di vendere, considerando il mercato moscovita il più favorevole. In seguito all'eco negativa che aveva avuto la mostra dei bulldozer a livello internazionale e a numerose sollecitazioni da parte di diplomatici e giornalisti, le autorità sovietiche decisero di concedere agli artisti in questione poche ore di esposizione *en plein air* nel parco di Izmajlovskij, evento passato poi alla storia come la ‘Woodstock sovietica’<sup>26</sup>. Nell'arco di poche ore, la mostra venne visitata da trentamila persone che ebbero la stessa sensazione di libertà. La mostra incoraggiava e permetteva di guardare al futuro con occhi nuovi, di sperare non soltanto in un destino più fausto per la gente, ma per la cultura stessa<sup>27</sup>. Probabilmente per placare gli animi e distendere la situazione a livello internazionale, visto lo scandalo suscitato, seguì una serie di esposizioni ufficialmente riconosciute. Subito dopo le autorità istituirono la sezione di pittura presso i GORKOM (comitato cittadino), che consisteva in alcune sale sotterranee in via Malaya Gruzinskaya, probabilmente per poter ispezionare e tenere costantemente sotto controllo l'attività degli artisti<sup>28</sup>. Ma ormai l'interesse all'interno dell'URSS stessa come all'estero era stato stimolato e l'unica preoccupazione sembrava essere diventata quella di recuperare in qualche modo il tempo perduto: immediatamente l'Europa occidentale e gli Stati Uniti divennero il

---

25 - Belli, Obuchova, *Arte*, op.cit., p. 27.

26 - G. Barbieri, S. Burini, *Russia! Memoria/Mistificazione/Immaginario. Arte russa del 900 dalle collezioni Morgante e Sandretti*, catalogo della mostra (Venezia, 21 Aprile - 25 Luglio 2010), Venezia 2010.

27 - E. Barabanov, *La mostra degli artisti moscoviti nel settembre 1975*, in *Vestnik RChD (Messaggero del movimento cristiano russo)*, n. 116, 1975, pp. 232-245.

28 - Y. Barabanov, *La seconda avanguardia russa: una storia di eventi, nomi, significati*, in *L'arte*, op. cit, p. 50.

principale teatro di mostre di arte non ufficiale sovietica e divulgarono un gran numero di pubblicazioni a tale riguardo<sup>29</sup>. Molto probabilmente esistevano già dei rapporti tra diplomatici, collezionisti, storici e critici dell'arte stranieri e gli artisti dell'*underground* sovietico, ma sicuramente queste vicende hanno contribuito a incrementarli, conferendo ai protagonisti “una sorta di aura eroica, nonché un minimo di visibilità anche, e forse soprattutto, all'estero”<sup>30</sup>. La curiosità era accresciuta a tal punto che il turista occidentale portava con sé non solo l'elenco dei musei e dei teatri e altri luoghi d'interesse da visitare, ma anche una lista degli appartamenti-studio degli artisti in cui poter curiosare ed, eventualmente, acquistare. Per questo gli artisti in questione erano perennemente sorvegliati dal KGB<sup>31</sup>, che li accusava di complottismo *in primis* perché accoglievano gli occidentali nei loro spazi privati, e poi perché insospettiti dall’“incoraggiamento datogli dai funzionari dei governi stranieri”<sup>32</sup>. L'Unione Sovietica era un Paese decisamente chiuso e le poche notizie che trapelavano dovevano essere rilasciate dalle sole agenzie di stampa ufficiali ITAR-TASS e Novosti, con le relative e ordinarie censure del caso. In una celebre intervista Kabakov spiega che non erano operazioni viste di buon occhio proprio perché, all'epoca, i contatti con chi arrivava da fuori dovevano essere in qualche modo organizzati e controllati dalle autorità:

Nei circoli ufficiali c'era molta xenofobia e solo mediante ‘riti’ particolari uno straniero poteva vedere un cittadino sovietico. Per esempio, era proibito ad uno straniero collegarsi direttamente per telefono con un artista; doveva chiederlo all'Unione degli Artisti e l'Unione trovava un artista presentabile. La visita doveva essere accompagnata da un comitato, e l'artista doveva parlare della rigogliosa arte sovietica. Ogni incontro fra stranieri e artisti sovietici era visto come un vero e proprio crimine, poiché senza dubbio era solo un pretesto per lo scambio di informazioni segrete!<sup>33</sup>.

---

29 - Ivi, p. 16.

30 - Barbieri, Burini, *Russie*, op.cit.

31 - E' l'acronimo di “Komitet gosudarstvennoj bezopasnosti”, ossia “Comitato per la sicurezza dello Stato”. Si tratta, in poche parole, dei servizi segreti dell'Unione Sovietica, attivi dal 1954 al 1991.

32 - M. Tupitsyn, *Margins of Soviet Art*, Milano 1990, p.30.

33 - Maor, *Estratti*, op.cit., pag. 46.

Quindi, mentre in URSS l'attività critica e storiografica procede timidamente in maniera ancora troppo “sommersa”, in Occidente si intensifica tramite una serie di importanti iniziative. Troviamo gli artisti sovietici a Londra nel 1964, più precisamente nella mostra “Aspects of Contemporary Soviet Art” presso la Grosvenor Gallery; nel 1965 a Parigi in “5 jeunes peintres d'Europe de l'Est”, a l'Aquila in “Alternative Attuali 2”, a S. Francisco e in una serie di altre esposizioni a Praga e Ginevra. Nello stesso anno il Consiglio dei Conservatori dei musei nazionali francesi decide di acquistare una serie di opere di Ely Belyutin per il Museo Nazionale di arte contemporanea a Parigi. Nel 1967 due grandi mostre celebrano l'arte sovietica negli Stati Uniti d'America: “60 Years of Russian Art: the Great Experiment and After. 1900-1960” e “A Survey of Russian Painting: Fifteenth Century to the Present”, mentre a Roma troviamo “Quindici giovani pittori moscoviti”, presso la Galleria il Segno; a Lugano nel 1970, a Parigi nel 1974, a Washington e a Itaca nel 1977. La lista degli aventi susseguitisi in quei decenni in Europa e negli Stati Uniti è davvero lunga. Volendo riportare ancora alcuni esempi:

Tra gli eventi che hanno favorito la scoperta della nuova arte russa vanno ricordate alcune mostre, come quelle svoltesi nel 1976 a New York e presso la Galleria romana Il Segno, la mostra presso la Galleria Gmurzynska/Bar-Gera a Colonia (1970) e le mostre presso il museo di [sic] Bochum (1974, 1979, sempre con la partecipazione della galleria Kenda Bar-Gera), le mostre a Parigi (Palays des Congrès, 1976), a Venezia (La Biennale, 1977), a Londra (Institute of Contemporary Art, 1977), quelle continue della collezione Alexander Glezer, la prima mostra retrospettiva allestita a Mosca dagli entusiastici organizzatori dell'associazione Ermitage (1987), e a completamento del tutto, la vendita all'asta organizzata da Sotheby's a Mosca nel 1988: il finale, trionfalmente inscenato dalle autorità, dell'arte underground, condannata – dopo una morte rituale – a nuova nascita nel mondo internazionale del business artistico<sup>34</sup>.

La partecipazione dell'*underground* sovietico proprio alla Biennale di Venezia del 1977 non è stata casuale, considerando che viene ricordata anche come la “Biennale

---

34 - Barabanov, *L'arte*, op. cit., p. 50.

del dissenso”. Infatti, durante tutto il periodo sovietico, si ricorda la presenza di “due Russie” alla Biennale, una ufficiale in rappresentanza dello Stato Sovietico e una semplicemente non ufficiale<sup>35</sup>.

La differenza stava nel fatto che la prima veniva esposta nel padiglione in maniera formale, mentre la seconda si limitava a prendere parte agli eventi circostanti. Essendo però, quella del '77, “un'edizione dedicata al dissenso d'oltrecortina”<sup>36</sup>, fu proprio l'arte informale a fare da protagonista, creando non pochi contenziosi con l'URSS. Infatti, in seguito alle scelte messe in atto quell'anno, il padiglione russo fu addirittura chiuso, fino alla Biennale del 1982. La stampa sovietica criticò e censurò il più possibile, fino al punto che il PCUS<sup>37</sup> aveva progettato misure straordinarie per contrastare quella che era ormai stata additata come una “campagna antisovietica in Italia”<sup>38</sup>.

Più lentamente e certamente sottoposta a maggiori controlli, anche l'arte occidentale sbarcò in URSS. Già nel 1959 ebbe luogo, a Mosca, la mostra nazionale degli USA dove comparirono, per la prima volta in Unione Sovietica, le opere di Pollock, Rothko, Calder, de Kooning, Beuys, Tanguy e molti altri. Negli anni a seguire, il Museo statale di belle arti A. S. Pushkin di Mosca ospiterà l'arte italiana, spagnola, inglese, francese, tedesca e americana, ricorrendo sempre però alla strategia del bastone e la carota. Infatti, ad esempio, nel 1968, si riunì il Comitato centrale del PCUS per emettere un'ordinanza sulla necessità di “intraprendere un'offensiva contro l'ideologia borghese e agire con decisione per impedire che nelle opere letterarie e artistiche vengano spacciate opinioni estranee all'ideologia socialista dell'ordinamento sovietico”<sup>39</sup>; l'anno successivo il Museo Puškin ospiterà una mostra di opere di Matisse.

---

35 - N.Molok, *Introduction*, in *Russian artists at the Venice Biennale: 1895-2013*, Mosca 2013, p.12.

36- F. Isopo, “La: uno scontro a Biennale del Dissenso sinistra”, “Unclosed”, <http://www.unclosed.eu/rubriche/amnesia/amnesia-artisti-memorie-cancellazioni/60-la-biennale-del-dissenso-uno-scontro-a-sinistra.html>.

37 - Acronimo che sta per Partito Comunista dell'Unione Sovietica, operante dal 1922 al 1991, data della dissoluzione dell'URSS.

38- F. Isopo, “La Biennale”, op. cit.

39 - A. Obuchova, *Cronaca dei principali avvenimenti storico-artistici russi dal 1950 al 2005*, in *Artisti*, op. cit., p. 81.

## I. 3 Il mercato dell'arte e i suoi effetti contrastanti

Naturalmente, tutto ciò che stava accadendo in quegli anni non piacque affatto alla sfera dell'ufficialità, che non tardò a dissociarsi e a manifestare pubblicamente il proprio dissenso anche tramite la critica; ricordiamo, fra tanti, un famoso passo pubblicato in *Moskovskaja pravda* nel 1975: “[...] Esistono cattivi collezionisti in cerca di volgare clamore che si prodigano per procacciarsi scarabocchi formalisti, manifestando con ciò non soltanto la propria povertà intellettuale, ma una posizione antisociale che li accomuna agli ‘avanguardisti’”<sup>40</sup>. Una volta rotto l'isolamento sociale e culturale, le problematiche messe in campo sono state molte, specialmente per quanto riguarda la relazione tra gli artisti e il mercato. Prima erano in pochi, pochissimi a riuscire a vivere grazie alla propria produzione artistica; la maggior parte degli artisti era costretta a procurarsi un'attività da portare avanti ufficialmente e che, allo stesso tempo, concedesse loro del tempo libero per dipingere. Sooster, Kabakov e molti altri ancora, ad esempio, risultavano essere illustratori di libri ed era solo ed esclusivamente questa l'attività che permetteva loro di condurre un degno tenore di vita. Nessuno considerava l'ipotesi di poter accedere al mercato dell'arte e vendere le proprie produzioni, tanto che Ekaterina Degot' scrive:

Quando, nel 1985, il collezionista svizzero Paul Jolles propose a Il'ja Kabakov di fare la sua prima mostra in Occidente (principalmente di cose che già si trovavano all'estero), l'unico quadro che si riuscì a mandare da Mosca in Svizzera fu calato da una finestra (al settimo piano!) con una corda: così come altri, non passava dalla porta”<sup>41</sup>.

Questo non era un problema preso in considerazione visto che realizzava e teneva le sue opere nello studio, pensando che non sarebbero dovute uscirne mai. Ma dal momento in cui questi quadri vennero visti, apprezzati e sempre più spesso

---

40 - I. Gorin, *Tret'ego puti net*, in *Moskovskaja pravda*, 17 maggio 1975, p. 3.

41 - E. Dëgot', *Kul'turno-peremešonnoe lico*, in *Itogi*, 9 settembre 1997, pp. 70-72.

acquistati, nell'ambiente artistico - culturale moscovita si iniziò a parlare di corruzione morale degli artisti, di concorrenza spietata e di commercializzazione dell'arte. La questione che più fece discutere fu il rapporto con l'Occidente e una sorta di conseguente contaminazione: se prima gli artisti erano completamente all'oscuro di ciò che accadeva in Europa, artisticamente parlando, ora la perdita della totale indipendenza creativa e la produzione di epigoni diveniva in qualche modo inevitabile. Gli artisti la vedevano diversamente, ritenendo sì il mercato un pericolo, ma non il problema principale. Secondo Erik Bulatov, per citarne uno, il vero problema stava proprio nell'arte e nella cultura prodotte in tutti quegli anni trascorsi in pieno isolamento sociale e culturale. E aggiunge: “Credo che [...] il risultato peggiore derivante sia stata la contrapposizione con la cultura occidentale . L'eterno problema russo del ‘noi e loro’”<sup>42</sup>, questione che nasce già nel periodo della prima avanguardia russa, quando si aveva a che fare con le attività anti - occidentali del Budetljane<sup>43</sup>. Il gruppo mosse infatti un'animata critica nei confronti dell'intera Russia che, a suo parere, assumeva una posizione sbagliata nei confronti dell'Occidente sotto svariati punti di vista, arrivando a parlare di “scisma tra la cultura dell'Est e quella dell'Ovest”<sup>44</sup>. Si tratta di una questione secolare, che affonda le sue radici ai tempi di Pietro il Grande e la sua imposizione al popolo russo di alcuni dettami tipicamente occidentali come, ad esempio, il progresso e lo scetticismo intellettuale accompagnato da un forte senso critico. Lo scopo era quello di modernizzare il Paese, aprendo la cosiddetta “finestra sull'Europa” che verrà però chiusa troppo presto. Già dall'inizio del Novecento, il Budetljane portò avanti un'idea secondo la quale per risultare veramente moderna, la cultura russa avrebbe dovuto differenziarsi in tutto e per tutto da quella occidentale e rifarsi il più possibile al passato della Russia stessa. Nel 1928 N. Bukharin, ideologo del Partito, dichiarava: “Stiamo creando e continueremo a creare una civiltà tanto grande che davanti ad essa la civiltà capitalista sembrerà tanto insignificante quanto delle canzoncine davanti

---

42 - E. Bulatov, *I nostri nuovi problemi*, in *Artisti*, op. cit., p. 38.

43 - Il *budetljane* [Uomini del futuro] era un gruppo di artisti composto da N.Goncharova, M.Larinov, V.Khlebnikov, I.Zhdanevich e B.Livshits. Essi proponevano di eliminare ogni differenza tra il passato, il presente e il futuro, predicando e diffondendo l'idea nietzschiana della “volontà di ripetizione”.

44 - Tupitsyn, *Margins*, op. cit., pp. 66-67.

alle sinfonie eroiche di Beethoven”<sup>45</sup>. Il passo da qui all'utilizzo del “Realismo Socialista come nuovo e radicale significante dell'identità russa”<sup>46</sup>, fu breve. Quando però, con il disgelo e la diffusione dell'arte non ufficiale, le cose cambiarono, gli artisti che non erano disposti ad accettare limitazioni di alcun tipo e tanto meno artistiche, dovettero accettare l'ipotesi di un trasferimento in Occidente. Secondo Kabakov non è una scelta condannabile: quando sono la paura e l'isolamento a fare da padroni, quando non è concesso esporre né, tanto meno, vendere le proprie tele, “l'emigrazione è lo sbocco naturale”<sup>47</sup>. Lì, tra le varie cose, era proprio il linguaggio artistico ad attirare ed interessare, poiché sapeva di libertà. Bulatov conclude:

C'è tuttavia ancora una questione importante: le opere d'arte se ne vanno e nel nostro paese non rimane niente. Come considerare tutto ciò? Credo che questo sia senza dubbio un male, ma non si capisce cosa bisogna fare. In patria non ci sono né clienti né musei e, cosa più importante, finora [sic] non sono stati nemmeno elaborati criteri di orientamento nell'ambito della nostra arte; questo significa che non c'è un vero ambiente culturale, cioè che l'arte non ha aria da respirare, ed è quindi naturale che le opere d'arte vengano mandate là dove possono vivere. Quando da noi ci sarà una normale vita sociale e culturale allora l'arte non emigrerà più<sup>48</sup>.

Anche perché non sempre gli artisti russi trovarono in Europa e in America l'Occidente che avevano sognato. Spesso si ritrovavano ad essere considerati niente più di semplici rappresentanti dell'URSS, e il loro operato diventava così un “marchio commerciale”<sup>49</sup>. La richiesta ricorrente era la produzione di qualcosa di tipicamente russo, quando loro erano scappati sentendosi mentalmente e culturalmente vicini a ciò che stava accadendo oltre la cortina di ferro. Soddisfare richieste legate alla moda e a una sorta di passione che aveva dell'esoterico non era di

---

45 - N.Bukharin, *Lenin e il problema della rivoluzione culturale*, in M.Heller e A.Nekrich, *Utopia u Vlasti: Istoria Sovetskogo Soiuza s 1917 goda do nashikh dnei*, Londra 1982. p.234.

46 - Tupitsyn, *Margins*, op.cit., p. 69.

47 - H. Maor, *Estratti*, op.cit., p. 46.

48 - Bulatov, *I nostri nuovi problemi*, op. cit., p. 38.

49 - B.Groys, *Gli artisti russi degli anni Ottanta: La bella vita senza il complesso di Edipo*, in *Artisti russi contemporanei. Catalogo della mostra (dal 10 febbraio al 14 maggio 1990)*, Prato 1990, p.80.

certo ciò che si sarebbero aspettati di fare. Ecco perché, con il passare del tempo, l'artista sovietico si è sovente sentito diviso tra “il desiderio di assimilarsi all'élite internazionale e la nostalgia per la purezza morale del passato underground”<sup>50</sup>. E' infatti un po' paradossale pensare ad un'arte prodotta in un contesto socialista, immersa in un sistema commerciale come quello del mercato capitalistico. Si trattava dunque di capire se gli artisti russi fossero pronti ad accantonare - o comunque a far passare in secondo piano - l'ideologia politica che li aveva sempre spinti, in un verso o nell'altro, per dare spazio ad una nuova ideologia: quella del denaro. Allo stesso modo, diventava spontaneo domandarsi se l'arte non ufficiale sovietica sarebbe poi riuscita ad inserirsi totalmente e soprattutto ad integrarsi nel mercato culturale internazionale, o se sarebbe stata invece condannata alla totale emarginazione, considerata “come ultimo luogo esotico per l'investimento libidico dei desideri e delle fantasie dell'Ovest nei confronti dell'Est”<sup>51</sup>.

Molto significativo a riguardo è un passo scritto dal collezionista tedesco Peter Ludwig:

Contacts with Western art have intensified and exhibitions of Western art are taking place regularly [...]. Soviet art can now be exhibited, even art that has not enjoyed favour with the regime. This state of affairs is ushering in transformations in the art system as a whole and it is not only in the area of prices that we are seeing breakthroughs. Intellectuals are in a position to travel to Western countries again and thousands are taking advantage of the opportunity. Many artists are looking to the West in a way that has not been the case for generations. Undeniably, this means broadened horizons for artists, but also the threat of loss of identity. But I have no doubt that the strength of native traditions will remain in force<sup>52</sup>.

---

50 - V. Misiano, *L'arte sovietica verso una nuova identità*, in *Artisti russi contemporanei. Catalogo della mostra (dal 10 febbraio al 14 maggio 1990)*, Prato 1990, p. 103.

51 - Tupitsyn, *Margins*, op. cit., p.137.

52 - B.M. Thiemann, *(Non)conform. Russian and Sovietic*, op.cit., p.22.

## I. 4 L'importante contributo del collezionismo

Un ruolo fondamentale nel rapporto tra la Russia e l'Occidente è stato giocato dai maggiori collezionisti di arte e, in particolar modo, d'arte russa. Quest'attività subì una battuta d'arresto durante il periodo dello stalinismo, per poi riprendere a pieno l'attività con l'inizio del disgelo. Collezionare opere d'arte nella Mosca staliniana era considerata un'attività ormai troppo rischiosa e di forte natura borghese, tanto da suscitare diffidenza. Se si trattava poi di una collezione di artisti non conformisti, messi al bando dai musei e non considerati dall'ufficialità, questo tipo di vocazione veniva addirittura considerata una “provocazione grave, un'attività antisovietica”<sup>53</sup>. Le motivazioni che alimentarono l'interesse mondiale nei confronti della Russia furono tante e di origini molteplici: sociali, politiche, artistiche, economiche o, in alcuni casi, personali. Non va inoltre sottovalutata la vicinanza fisica che si andava creando quando, con i primi importanti accordi di distensione politica, ebbe inizio l'ondata migratoria che vide come protagonisti anche molti artisti<sup>54</sup> (ricordiamo, tra i tanti, Bakhchalian, Grobman, Masterkova, Neizvestny, Rabin, Tselkov, Komar e Melamid). Inizialmente il rinnovato interesse degli amatori fu rivolto alle icone e agli oggetti d'antiquariato, ma ben presto l'attenzione dei collezionisti più accorti si rivolse alle opere underground. I nomi celebri in Europa e nel mondo per questo motivo sono molti e in questa sede verranno quindi approfondite le vicende di alcuni di loro soltanto.

### I. 4.1 George Costakis

George Costakis fu uno di coloro che non si fecero intimorire dal contesto restrittivo in cui vivevano. Scelse di portare avanti questa passione acquistando capolavori per

---

53 - M. Baudino, “Costakis, il Greco che ha salvato Kandinskij & C.”, *La stampa*, <http://www.lastampa.it/2014/10/07/cronaca/speciali/mostra-avanguardia-russa/costakis-il-greco-che-ha-salvato-kandinsky-c-3QXltoA6nqGyNxvzpTV13J/pagina.html>, 7 Ottobre 2014.

54 - Riese, *L'arte*, op. cit., p. 16.

oltre trent'anni, passione che si scatenò nel 1946: greco di origini, all'epoca lavorava a Mosca come funzionario dell'ambasciata canadese e quando si ritrovò di fronte al quadro *Banda Verde* di Olga Rozanova capì cosa avrebbe voluto fare.

Dopo la Rozanova, fu la volta di artisti del calibro di Chagall, Malevich, Kandinsky, Tatlin e Rodchenko. Per farsi un'idea di quanto fu intensa la sua attività di collezionista, basti pensare che, quando nel 1977 espatriò in Grecia, portò con sé circa 1280 opere (più o meno un terzo della sua collezione), mentre fu costretto a cedere il resto alla Galleria di Stato Tretyakov di Mosca in cambio del permesso di espatrio. Riempiva le proprie pareti con tutto quello che la Russia rifiutava, al punto di essere additato come il “pazzo che compra spazzatura inutile”<sup>55</sup>. La sua abitazione era ormai diventata una galleria/museo e, soltanto nel suo appartamento a Mosca, si potevano contare circa duemila opere. Essendo l'ingresso consentito a tutti, la notizia dell'esistenza di questa strepitosa raccolta non tardò a diffondersi a livello internazionale e, naturalmente, un mercato di tale portata non sfuggì nemmeno al KGB che si adoperò subito tramite minacce e ripetute pressioni. Nel 1977 Costakis era ormai sotto stretta sorveglianza, non solo perché divenuto un punto di riferimento per tutti i potenziali acquirenti o gli appassionati di arte non ufficiale o delle avanguardie, ma perché intratteneva rapporti commerciali anche con il direttore del museo Ermitage che poté così assemblare quello che passò alla storia come il “museo segreto”, così chiamato perché inizialmente del tutto *off limits* per i visitatori. Nello stesso anno il “collezionista pazzo” subì un incendio doloso, in seguito al quale rilasciò un'intervista alla stampa straniera che destò non poco scalpore, in quanto dichiarò che la polizia non intendeva far seguire delle indagini alla sua denuncia. Fu soltanto dopo due furti, l'incendio e una serie di minacce di ritorsioni che lo stato sovietico gli concesse di lasciare il Paese con alcune delle sue opere, a patto che un numero consistente restasse in URSS. Una parte della collezione Costakis fu esposta a Düsseldorf nel 1977, due anni dopo a Parigi nella mostra “Parigi-Mosca 1900-1930” e nel 1981 al Guggenheim di New York. In quest'ultima occasione, la curatrice della mostra Margit Rowell scrisse: “Quando abbiamo visto la collezione per la

---

55 - D.Pappalardo, “L'autista russo che salvò l'avanguardia”, *Repubblica*, 8 gennaio 2015.

prima volta, abbiamo capito che la storia dell'arte del XX secolo avrebbe dovuto essere riscritta”<sup>56</sup>. Una decina di anni dopo la morte di Costakis, nel 2000, fu lo Stato greco ad acquistare parte della collezione, ora divisa tra il Museo statale di arte contemporanea di Salonicco e la Galleria Tretyakov di Mosca. Ad oggi si può dire, senza esagerare, che è anche grazie a lui se questo importantissimo capitolo di storia dell'arte non è andato perduto per sempre<sup>57</sup>. Per questo motivo, oltre ai vari nomignoli dispregiativi, si guadagnò anche l'epiteto di “scopritore dell'avanguardia russa” non solo perché restituì la vita a numerosi capolavori caduti nell'oblio, ma anche perché, così facendo, scoprì molti autori fino ad allora rimasti ignoti<sup>58</sup>. Nel giro di poco tempo fu chiaro a tutti che le opere che acquistava erano tutto fuorché spazzatura e che la sua “pazzia” non solo fu in qualche modo voluta, ma anche necessaria ai fini della sua realizzazione come collezionista d'arte. Egli stesso, nello stilare “Le cinque regole del collezionismo”, scrisse: “Il buon senso è il peggior nemico del collezionista”<sup>59</sup>; e aggiunse: “Le mie raccomandazioni possono a prima vista sembrare strane, ma proprio ad esse io attribuisco la maggior parte del successo che mi è toccato in sorte”<sup>60</sup>.

#### I. 4.2 I coniugi Bar-Gera

I coniugi Bar-Gera si stabilirono in Germania dopo essere fuggiti da molteplici persecuzioni. Jacob, ebreo nato in un periodo storico per nulla felice, passò dalla dittatura sovietica a quella nazista, poi nuovamente a quella sovietica, per poi trasferirsi in Palestina. Lei non fu più fortunata, infatti si spostò in Palestina dopo essere stata liberata dai russi nel campo di sterminio di Auschwitz, nel quale perse l'intera famiglia. Proprio in Palestina si incontrarono e si sposarono. Fu Kenda a

---

56 - Ibidem.

57 - L. M. Pavanini, “L'avanguardia russa: una sfida ai divieti del regime stalinista”, *il Ridotto*, <http://www.ilridotto.info/it/content/lavanguardia-russa-una-sfida-ai-divieti-del-regime-stalinista>, Gennaio 2015.

58 - B. Brodskij, *Tesori Vietati. Capolavori e misteri del collezionismo russo*, Firenze 1992, p.90.

59 - Ivi, pp.93-94.

60 - Ibidem.

trasmettere l'interesse e la passione per l'arte al marito Jacob e, nel 1963, tornarono in Germania, dove Kenda aveva intenzione di aiutare gli artisti a loro volta perseguitati. Furono queste le sue esatte parole:

L'8 maggio del 1945 fui liberata dai russi. Perciò, la ragione del mio interesse particolare per il popolo russo è questa: non solo mi hanno salvato la vita, ma sono stati i primi esseri umani che ho incontrato dopo un periodo di bestialità. In un'epoca simile, degli esseri umani che si comportavano come tali, restituendoti così la fiducia nell'umanità suscitavano almeno un po' di attenzione<sup>61</sup>.

Non potendo esercitare attività commerciali, aprì una galleria d'arte a Colonia a nome dell'amica Antonina Gmurzynska, nella quale poté finalmente iniziare a lavorare per coloro che, come lei, erano in qualche modo “figli della persecuzione”<sup>62</sup>. Questo è probabilmente uno dei principali motivi per cui lei e suo marito dedicarono gran parte della loro attività ai protagonisti dell'arte non ufficiale russa. Jacob ricorda di un giorno in particolare, in cui la moglie gli parlò di un incontro con due storici dell'arte di Praga<sup>63</sup> con i quali aveva stipulato un accordo: il loro compito era quello di procurarle delle opere ogni qualvolta ne avessero avuto l'opportunità, in cambio di denaro. I primi frutti di questi investimenti arrivarono nel 1967, anno in cui venne consegnato loro del prezioso materiale<sup>64</sup>. Il passo successivo fu quello di allestire la mostra “L'avanguardia russa a Mosca oggi”, nel 1971, nella convinzione che una mostra organizzata in Occidente avrebbe dato una fondamentale spinta agli artisti dell'Unione Sovietica. Nello stesso anno Grobman<sup>65</sup> lasciò la Russia e divenne il loro tramite, seguito da Brusilovsky e molti altri. Per un periodo i coniugi furono costretti a intrattenere rapporti dalla Germania con la Russia in segreto tanto che, dice Jacob,

---

61 - H.P. Riese, *L'arte valica i confini. Intervista a Kenda e Jacob Bar-Gera*, in *L'arte vietata in U.R.S.S. 1955-1988/Non conformisti dalla collezione Bar-Gera*, Milano 2000, p.84.

62 - Ibidem.

63 - Si tratta di Miroslav Lamach e Jiri Pedrta che, dopo aver parlato ai due coniugi degli sviluppi artistici in Unione Sovietica, continuarono ad intrattenere rapporti professionali con Kenda Bar-Gera per alcuni anni.

64 - Riese, *L'arte*, op. cit., p. 86.

65 - Michail Grobman è un poeta e un artista attivo prima in Russia e poi principalmente in Israele. Fu membro della seconda avanguardia russa e dell'Unione degli Artisti di Mosca. Protagonista di una lunga lista di mostre personali, fondò, nel 1975, il gruppo Leviathan.

“riceviamo lettere che, senza esagerazioni, erano della grandezza di un francobollo (le scrivevamo anche noi così, poi bisognava leggerle con la lente d'ingrandimento)”<sup>66</sup>. Spesso i quadri riuscivano ad attraversare la cortina di ferro<sup>67</sup> nascosti nel doppiofondo di un bagaglio. Solamente in un secondo momento poterono uscire timidamente allo scoperto, iniziando a prestare alcune opere della tanto sudata collezione ad alcuni musei occidentali che le richiedevano, o in occasione di importanti esposizioni internazionali, come nel caso della Biennale di Venezia. Insomma, si può sostenere che Jacob e Kenda Bar-Gera siano stati tra i primi importantissimi contatti tra la Russia non conformista e l'Occidente. Dedicarono anima e corpo per ben trentacinque anni a quest'attività, nella duplice speranza di un riconoscimento totale e di ottenere una svolta nella valutazione critica dell'arte non ufficiale. Se l'opera d'arte non entra in contatto con il pubblico, manca il proprio obiettivo principale. È per questo che Kenda e Jacob hanno lavorato per anni, nell'attesa di dare a questo genere di arte uno spazio nel mondo e nella storia, così a Est come a Ovest.

#### I. 4.3 Alexander Glezer

Molte altre figure hanno avuto un ruolo di primaria importanza nel risvegliare l'interesse dell'opinione pubblica nei confronti di questo tipo di arte. Ognuna a modo proprio.

L'intenditore di arte moderna Alexander Glezer, ad esempio, aveva l'abitudine di stimolare importanti reazioni di fronte ad una complicazione o alla censura delle sue iniziative, convocando puntualmente la stampa internazionale. Nel 1967 curò presso il club Druzhba (da lui istituito) una mostra nella quale vennero esposte le opere di dodici artisti: E.Steinberg, O.Rabin, D.Plavinsky, V.Nemukhin, A.Zverev,

---

66 - Riese, *L'arte*, op. cit., p. 88.

67 - Tra la fine della Seconda Guerra Mondiale e quella della Guerra Fredda (1945-1991), l'Europa risultava divisa in due blocchi ben distinti: a Occidente i Paesi della Nato ed ad Oriente quelli del Patto di Varsavia. La “cortina di ferro” non era altro che un *separé* immaginario tra le concrete divisioni ideologiche, geografiche e politiche tra le due parti.

Y.Kropivnitsky, L.Kropivnitsky, V.Kropivnistkaya, V.Vorobyov, N.Vechtomov, L.Masterkova e O.Potapova.

Le opere delle ultime due furono eliminate prima dell'inaugurazione; il resto della mostra fu invece chiuso dalle autorità solamente due ore dopo. Due ore di trionfo assoluto, durante le quali le sale si riempirono non solo di curiosi, ma anche di diplomatici, giornalisti e critici d'arte. Oscar Rabin scrisse: “Per un minuto ho visto la moglie dell'ambasciatore americano, la signora Thompson, cercare di farsi strada tra la folla per dare meglio un'occhiata ai quadri”<sup>68</sup>. Il curatore, Alexander Glezer, ha infatti dichiarato che in quelle due ore più di duemila persone sono riuscite a visitare la mostra e pare ci fosse addirittura la coda all'entrata prima dell'apertura.

Un importante espositore, E. Shtejnberg, sostenne che “l'esposizione al club Druzhba ha portato ad una svolta nella coscienza di massa, perché migliaia di persone sono venute a vederla, per mostrare la loro solidarietà agli artisti”<sup>69</sup>. L'eco fu immediata sia all'estero che in Unione Sovietica. Infatti due giorni dopo la mostra fu indetta una conferenza stampa per i corrispondenti stranieri nell'appartamento di Glezer e, poco dopo, la seduta dell'Ufficio del Partito convocò alcuni artisti tra cui Rabin che, in seguito, raccontò: “Quando abbiamo chiesto perché di noi, non iscritti al partito, si discuteva all'assemblea del partito, ci fu risposto che la nostra mostra aveva un carattere ideologico e aveva suscitato un'inaccettabile reazione all'estero [...]”<sup>70</sup>. E infatti, negli anni a venire, la collezione di Alexander Glezer è stata presentata più e più volte in Occidente. Inoltre, nel 1976 a Montgeron, nei pressi di Parigi, venne inaugurato il “Museo russo in esilio”, sotto curatela dello stesso Glezer. Nel 1979, a soli tre anni dall'apertura, il Museo organizzò una serie di mostre itineranti a partire dalla Francia (esponendo a Lavagne, a Tours e a Chartres, con sessanta opere di ben quaranta autori diversi), per poi arrivare in Germania e fino a Tokyo, con una mostra che per un paio di settimane espose 250 opere di una sessantina di autori.

---

68 - O. Rabin. *Tre vite* (catalogo della mostra 2008), San Pietroburgo 2008.

69 - D. Beglova, “A Anti-Soviet Art Back After 30 Years”, *The Moscow Times*, <http://www.themoscowtimes.com/news/article/aanti-soviet-art-back-after-30-years/310588.html>, 1997.

70 - Alpatova, *Cronologia*, op. cit., p. 226.

## I. 4.4 Norton Dodge

Nel 1979, in concomitanza con le mostre itineranti organizzate dal Museo russo in esilio, si svolse a Saint Louis, negli USA, la mostra intitolata “New Art from the Soviet Union”. Si tratta della prima esposizione di arte sovietica non conformista curata dal collezionista statunitense Norton Dodge. La sua prima esperienza diretta in URSS, risale alla metà degli anni Cinquanta, quando era alle prese con la sua tesi di dottorato sull’economia sovietica. Tornato a Mosca una decina di anni dopo, Dodge conobbe un giovane studente iscritto all’istituto d’arte, il quale lo introdusse all’ambiente *underground*<sup>71</sup>. Fu proprio questa esperienza a portare il collezionista a contrabbandare e, in qualche modo, salvare, migliaia di capolavori. Nel 1976, a seguito della morte sospetta dell’artista e amico Evgevin Rukhin<sup>72</sup>, Dodge pose fine ai viaggi in Russia, per continuare ciò che aveva iniziato in Maryland, dove iniziò a lavorare come insegnante. Negli anni, assemblò un numero così elevato di opere d’arte, da dover creare una collezione interamente composta da lavori appartenenti alla sfera dell’arte non ufficiale: la “Norton and Nancy Dodge Collection of Soviet Nonconformist Art”. Essendo composta da più di 20.000 opere, realizzate da oltre 1.000 artisti, può forse essere considerata la collezione più ampia e completa del genere. Si tratta di una raccolta fondamentale per comprendere alcuni passaggi essenziali ma controversi della storia della Russia e, di conseguenza, del mondo intero; oggi infatti, situata al Jane Voorhees Zimmerli Museum della Rutgers University in New Jersey, e in seguito ad una generosa donazione, la collezione è oggetto di continui studi e ricerche. Ci sono voluti più di trent’anni per assemblare tutte le componenti della raccolta, per poi promuoverla e documentarla tramite una lunga serie di esposizioni, la stesura dei relativi cataloghi e un gran numero di conferenze<sup>73</sup>.

---

<sup>71</sup> - E. Langer, “Norton T. Dodge, leading collector of Soviet dissident art, dies at 84”, *Portland Press Herald*, [http://www.pressherald.com/2011/11/13/norton-t\\_-dodge-84-leading-collector-of-soviet-dissident-art\\_2011-11-13/](http://www.pressherald.com/2011/11/13/norton-t_-dodge-84-leading-collector-of-soviet-dissident-art_2011-11-13/), 13 Novembre 2011.

<sup>72</sup> - Ibidem.

<sup>73</sup> - A. Rosenfeld, N. T. Dodge, *Introduction, Nonconformist Art: the soviet experience, 1956-1986. The Norton and Nancy Dodge collection*, New York 1995, p.7.

Come avviene nella maggior parte di questi casi, Dodge deve ad importanti - e talvolta fortunati – incontri, il suo graduale accostamento all'arte sovietica che, a sua volta, deve a questi la sua futura fortuna in Occidente. La più celebre di queste occasioni coinvolse George Costakis, ed è stato lo stesso Norton Dodge a riportarla:

[...] I also meet the then obscure collector of Russian avant-garde art, George Costakis. Pete Mc-Donald, who had been a Deep Springs College classmate, was stationed at the U.S.Embassy in Moscow, and his wife, Allen, who tutored Costakis's children in English, arranged a meeting with Costakis at the Canadian Embassy where he worked. I then went to his apartment to see his incredible collection of avant-garde and nonconformist art, which was crammed into a few rooms, under beds and sofas and covering every wall and ever part of the ceiling. [...] Staff members at other embassies led me to artists willing to accept the risk of informal contact with Western diplomats and their friends. Connections such as these opened vital windows to the West for these isolated artists and provided them with access to Western art journals, catalogues, and other publications. Art sales and access to Western goods were another benefit. Because of such embassy connections, the artists Oscar Rabin, Dmitri Plavinsky, and Sergei Bordachev led me to other like-minded artists such as Vladimir Nemukhin, Viacheslav Kalinin, Joseph Kiblitsky, and then on to others in ever-expanding circles<sup>74</sup>.

#### I. 4.5 Alberto Sandretti

Giunto a Mosca nel 1956, anche Alberto Sandretti ha cominciato a raccogliere opere di artisti russi, a partire da quelli appartenenti alla sfera non ufficiale dagli anni 1950-1980 come, tra gli altri, Oscar Rabin, Boris Sveshnikov e Eduard Shtejnberg. Il verbo “raccoliere” è stato scelto proprio perché è quello che ama utilizzare egli stesso, che non vorrebbe definirsi un collezionista: “Io ho [...] raccolto sempre ciò che in un determinato momento e per una ragione o per l'altra mi piaceva. Mi è toccato

---

74 - N.T.Dodge, *Notes on collecting nonconformist Soviet art*, in *Nonconformist Art: the soviet experience, 1956-1986. The Norton and Nancy Dodge collection*, New York 1995, p.10.

chiamare 'collezione' quello che avevo raccolto quando è giunto il momento di sistematizzare il tutto e di inventarsi cosa farne in futuro"<sup>75</sup>. Si è sempre dichiarato interessato unicamente all'operato degli artisti, sostenendo di aver acquistato molte opere, che all'epoca valevano pochi rubli, senza preoccuparsi minimamente del fatto che magari un giorno sarebbero costate decine di migliaia di dollari. Fu Shtejnberg ad introdurlo gradualmente agli artisti degli anni '60, che Sandretti conobbe personalmente o con i quali, addirittura, strinse amicizia. Non era solito acquistare da sconosciuti dando importanza alla fama dell'artista, indipendentemente dal suo gusto personale; al contrario preferiva comperare ciò che realizzavano gli artisti con i quali aveva stretto amicizia e che apprezzava da un punto di vista estetico. L'intera collezione è infatti composta da opere che presentano queste caratteristiche<sup>76</sup>. Shtejnberg gli presentò Boris Svešnikov che, a sua volta, gli fece conoscere Nemuchin e la moglie Masterkova. Tramite Nemuchin arrivò poi a Oskar Rabin, Vladimir Jakovlev, Evgenij Ruchin e tanti altri. Spesso acconsentiva persino ad acquistare alcuni pezzi senza averli nemmeno visti poiché, quando ebbe inizio l'emigrazione degli artisti dall'URSS, veniva loro consentito di portare con sé soltanto piccole quantità di denaro e sceglievano quindi di vendere le opere prima della partenza. Parte dei migranti passava per Roma e a Mosca era ormai noto che in Italia c'era "un tale che comprava arte russa"<sup>77</sup>. Una logica di acquisto, come detto precedentemente, non esisteva e Sandretti chiedeva solamente di poter ricevere i quadri in Italia dove, per ragioni personali, era tornato a vivere: né voleva violare la legge che regolamentava l'esportazione, né tanto meno pretendeva di vedere in anticipo ciò che stava andando ad acquistare.

E' come se tutto in questa collezione contraddicesse il sistema riconosciuto dal collezionismo professionale, [...] per non parlare di quanto questa collezione sia viva e spettinata rispetto alle piatte e fredde raccolte a tema, moda giunta piuttosto recentemente. In presenza di ciò, le radicali differenze della collezione Sandretti dai canoni stabiliti nel collezionismo non abbassano minimamente la

---

75 - Belli, Obuchova, *Arte*, op. cit., p. 33.

76 - Barbieri, Burini, *Russie*, op. cit.

77 - Belli, Obuchova, *Arte contro*, op. cit., p. 35.

sua qualità, ma anzi spalancano più rapidamente interessanti prospettive per poter lavorare sulla storia dell'arte russa. [...] E' possibile che sia arrivato il momento di diluire l'ammirazione per i risultati delle nostre star nazionali e di dedicarsi al prosaico lavoro di premurosa coltivazione della propria storia<sup>78</sup>.

Il valore della collezione Sandretti sta proprio nella sua incredibile varietà (si parla di oltre ventimila pezzi), nell'intento di far conoscere, anche in Occidente, la Russia del XX secolo e la sua cultura.

#### I. 4.6 Peter Ludwig

La difficoltà che incontravano le informazioni a oltrepassare la cortina di ferro si rivelò una delle maggiori preoccupazioni dei collezionisti di arte russa i quali, una volta entrati in contatto con questa realtà, si rendevano immediatamente conto di quanto quel terreno fosse, in Occidente, praticamente inesplorato. Irene Ludwig si definì addirittura stupita di quanto poco si sapesse: “In 1976, when Peter Ludwig and I first came into contact with art works of the Russian avant-garde [...], we were amazed that so little was known about in the West”<sup>79</sup>. Da allora ebbe inizio un' insistente ricerca fatta, anche nel caso dei coniugi Ludwig, di continui viaggi e incontri fortunati. Tra università, accademie, musei, gli studi degli artisti e i giusti contatti, spostarsi e fare la mossa giusta divenne sempre più semplice. Peter fece presto di Vladimir Semenov il suo punto di riferimento. Quest'ultimo, essendo all'epoca ambasciatore russo a Bonn e appassionato collezionista, si rese disponibile ad accompagnarlo durante le svariate visite presso i maggiori musei e le principali gallerie del Paese<sup>80</sup>. Lo scopo era quello di colmare l'enorme lacuna di informazioni che ancora separava la Russia dall'Occidente, dando vita ad una collezione che aveva l'unica pretesa di dare una buona panoramica degli sviluppi artistici che si stavano

---

78 - Ibidem.

79 - Thiemann, (*Non*)conform. *Russian and Sovietic Art*, op. cit., p.6.

80 - Ibidem.

manifestando in Unione Sovietica. Fra difficoltà e successi, la collezione si espanse e prese forma negli anni a seguire, fino a contare circa un migliaio di pezzi che sarebbero poi stati esposti al Ludwig Museum am Dom, aperto nel 1986. Le negoziazioni ebbero inizio nel 1988, in concomitanza con la celebre asta che Sotheby's stava organizzando a Mosca battendo sul tempo Ludwig per l'aggiudicazione di una serie di opere:

When we indicated particular interest in some of the works [...], we were informed that precisely these artists were – unfortunately – no longer available as, shortly before, they had been selected by the specialist from Sotheby's for their next auction. We had arrived two days too late. In spite of this, there was still enough material to enable us to make a further selection. The art market had swept away the Iron Curtain, the new market had electrified the West and the Russian scene had flung open its doors<sup>81</sup>.

La mostra, intitolata “Sowjetkunst heute”, fu inaugurata il 2 luglio del 1988 e rimase aperta per quasi due mesi. Fu soltanto il punto di partenza per la realizzazione di un vero e proprio *global network* che, nel ventennio tra il 1970 e il 1980, vide sorgere una serie di altri musei che portano il nome di questo grande collezionista sia in Germania che all'estero: da Colonia, a Vienna, fino alla Russia dove, dopo una serie di discussioni, sopralluoghi a Colonia da parte del direttore del Museo di Stato Russo e faticosi accordi, nel 1994 è stato approvato il progetto per il Museo Ludwig a S. Pietroburgo. Oggi la sua collezione è gelosamente conservata in ben diciannove musei situati in cinque diversi Paesi. In occasione della sopracitata mostra non vi fu il tempo materiale per procedere con le necessarie indagini scientifiche del caso. Un approfondito lavoro di catalogazione e ricerca fu però messo in pratica negli anni che seguirono l'evento, sotto la supervisione della Fondazione Ludwig, anche perché la maggior parte degli artisti esposti era del tutto sconosciuta ai visitatori occidentali. Pertanto, il ruolo giocato da Peter Ludwig è stato fondamentale da un punto di vista storico-artistico ma anche socio-economico:

---

81 - Ivi, pp. 8-9.

It was high time to throw open the doors to the art of Soviet Union. Ludwig had actually succeeded in an area where various museums in the East and West had previously tried in vain: to obtain the green light for the export of Soviet art on a large scale. In this manner, Ludwig's purchases paved the way for an extensive artistic exchange which still has an effect today: the existence, since 1995, of the Ludwig Museum in the Russian Museum is the one manifestation of German-Russian cultural relationship<sup>82</sup>.

#### I. 4.7 Il collezionismo russo privato

Un discorso differente va fatto riguardo ai collezionisti russi privati per i quali coltivare questa passione, in un determinato periodo storico, poteva significare rischiare il sospetto, la persecuzione e persino il lager<sup>83</sup>. Mentre nel caso del collezionismo occidentale si trattava spesso di persone benestanti con un capitale da investire, nel caso del collezionismo russo era soprattutto la povera gente a essere disposta a rovistare ovunque alla ricerca di un qualsiasi pezzo di storia e di cultura da salvare o semplicemente da rivendere. Al di là delle intenzioni, in Russia si parlò di una vera e propria “vocazione al collezionismo”<sup>84</sup>, dimostrata pienamente dal Museo di Stato di San Pietroburgo che contiene un'enorme quantità di oggetti, in parte confiscata da queste piccole, grandi collezioni private. Si parla di quantità talmente ingenti da creare la necessità di istituire un apposito museo, il “Museo delle collezioni private”<sup>85</sup>, fondato da I. Zil'bershtejn, grande collezionista che per primo ha donato al museo tutti i suoi tesori. Inoltre in quel periodo nacque la “Fondazione per la cultura”, alla quale faceva capo una sorta di club dei collezionisti, definiti da Boris Brodskij “conservatori rivoluzionari”<sup>86</sup>. In poche parole chi faceva ufficialmente parte del club poteva vendere e acquistare, ma solo ed esclusivamente

---

82 - Ivi, p.11.

83 - Brodskij, *Tesori*, op. cit., p.5.

84 - Ivi, p. 10.

85 - Il Museo delle collezioni private era situato accanto al Museo Puškin, in uno stabile che oggi accoglie una straordinaria collezione di opere impressioniste e post-impressioniste.

86 - Brodskij, *Tesori*, op. cit., p.11.

ad altri membri del club. Le cose cambiarono nel momento in cui l'Occidente iniziò ad affacciarsi sul mercato dell'arte russa. Anche la Fondazione della cultura organizzò all'estero una serie di esposizioni delle più importanti collezioni private come, ad esempio, a Milano nel 1989 e a Londra nello stesso anno. Oggi molti collezionisti russi, spesso ormai soli ed anziani, si preoccupano del destino delle loro collezioni che portano il profondo “significato di opposizione consapevole allo sradicamento, all'appiattimento all'orribile omologazione totale del regime sovietico”<sup>87</sup>.

## I. 5 La svolta definitiva

Fu la Perestrojka<sup>88</sup> ad abbattere le ultime cortine di ferro che impedivano lo scambio, anche culturale, tra Oriente e Occidente. Le informazioni, legalmente o illegalmente, riuscivano ora a passare da una parte all'altra con molta più facilità, aumentando l'interesse reciproco. Kabakov racconta: “Per quarant'anni abbiamo sentito parlare di questo fiume di arte in Occidente. Pensavamo che non esistesse affatto, ma io ho sentito il suo odore nell'aria. Adesso, da due anni, io sono in questo fiume e sono molto felice di nuotarci dentro”<sup>89</sup>.

Il 9 ottobre del 1984 giunsero a Mosca C.U.Reichard e A.Lievet, proprietari di un'importante compagnia americana di intermediazione per la vendita di opere d'arte. I due, su incarico del vice-presidente della Deutsche Bank, cominciarono un'operazione di identificazione di opere d'arte contemporanee sovietiche collocate nelle principali gallerie e collezioni private del Paese. L'iniziativa ebbe grande impatto non solo in America, ma anche in Europa, e dal 1985 ebbe inizio il vero picco di vendite di opere in Occidente. Il 7 luglio del 1988, il picco riguardò gli

---

87 - Ivi, p.16.

88 - Termine russo che significa “ricostruzione” o “ristrutturazione dall'interno” e fu usato, per la prima volta, nel 1985 da Michail Gorbaciov (appena eletto segretario del Partito comunista dell'Unione Sovietica) per indicare il complesso di riforme economiche e il programma di rinnovamento dell'organizzazione dell'Unione Sovietica.

89 - Cit. in A. Barzel, *Introduzione*, in *Artisti russi contemporanei. Catalogo della mostra (dal 10 febbraio al 14 maggio 1990)*, Prato 1990, p. 29.

incassi: fu organizzata presso il Kammerskij Centr (Centro dei commerci internazionali), a Mosca, un' asta di arte russa e sovietica a cura di Sotheby's. Mai prima d'ora l'economia di mercato occidentale si era imposta in maniera così invadente nel mondo dell'arte in URSS, sotto gli occhi di tutti. L'evento rappresentò certamente il primo vero riconoscimento (anche dal punto di vista economico) a livello internazionale per l'arte sovietica non conformista. Infatti, fra tutte le opere presenti, furono proprio quelle appartenenti alla sfera non ufficiale a conquistare l'attenzione degli acquirenti stranieri. I lotti raggiunsero *hammer prices* stratosferici, dando il via al “boom del ‘made in URSS’ in Occidente”<sup>90</sup> e alla globalizzazione. D'altronde le opere vennero selezionate secondo una strategia di mercato ben precisa e mirata verso il mercato occidentale. “I focused on artists who already have a market in the West. Some are in collections in Europe, America and Japan. Others have shown their work in galleries or in international art fairs in Paris and Chicago”<sup>91</sup>, dichiarò De Pury, battitore dell'asta. Tornando alle cifre, secondo il sito internet ufficiale della casa d'asta organizzatrice<sup>92</sup>, si parla di più di due milioni di sterline, ossia più di tre milioni di dollari americani. Fra le opere presenti di Nadezhda Udaltsova, Aleksandr Rodchenko, Filatov, Ilya Glazunov, Vladimir Nemukhin, Kabakov e molti altri, ricordiamo l'enorme successo di *Lessico Fondamentale*, olio su tela di Bruskin realizzato un paio di anni prima e venduto a prezzo record (£ 242.000)<sup>93</sup>, al di là di ogni aspettativa soprattutto considerando il fatto che si tratta di un artista vivente. La maggior parte degli artisti presenti all'asta ha comunque venduto le opere ad una cifra pari almeno all'*estimate price*, se non addirittura a cifre più elevate. La stampa internazionale parlò di “incassi da capogiro”, di “gloria e ricchezza per pittori quasi sconosciuti” e di “un fiume di polemiche”<sup>94</sup>. A pochi giorni dalla conclusione dell'evento, La Repubblica scriveva:

---

90 - A. Obuchova, *Cronaca*, op. cit., p.81.

91 - S. Muchnic, “Sotheby’s Moscow Sale an Opening to Soviet Art”, *Los Angeles Times*, [http://articles.latimes.com/1988-05-30/entertainment/ca-2453\\_1\\_soviet-art](http://articles.latimes.com/1988-05-30/entertainment/ca-2453_1_soviet-art), 1988.

92 - [www.sothebys.com](http://www.sothebys.com).

93 - Sotheby’s Price List, *Sale of Russian Avant-Garde and Soviet Contemporary Art*, archivio privato 7 luglio 1988.

94 - F. Cucornia, “Un’asta miliardaria: trionfa l’arte URSS”, *La Repubblica*, <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1988/07/09/un-asta-miliardaria-trionfa-arte-urss.html>, 1988.

Nella sala illuminata a giorno, stipata fino all'inverosimile, con centinaia di ospiti e giornalisti in piedi, il battitore svizzero, Simon de Pury, sciorinava cifre sempre più favolose, alla velocità del suono, alternando rapide occhiate alla sala e fulminei cenni di assenso alle telefoniste che riportavano offerte d'oltreoceano [...]. E anche gli autori dei quadri in vendita, concentrati nello sforzo di seguire quella giostra rutilante, non riuscivano a bloccare nella memoria l'ultimo numero, l'ultima fantastica somma di denaro per la quale qualcuno si era aggiudicato il loro lavoro [...]. Grisha Bruskin era ancora fuori di sé quando, circa mezz'ora dopo, i giornalisti gli si sono fatti attorno e gli hanno chiesto se si aspettava un tale successo. 'Non me lo sarei mai immaginato' ha detto imbarazzato, 'Nessuno in questa sala avrebbe mai potuto credere che sarebbe accaduto ciò a cui stiamo assistendo'. Lo stesso rappresentante della Sotheby's, Julian Barron, ha dovuto riconoscere la sua sorpresa. 'Gli incassi di quest'asta hanno ecceduto di molto, anzi di moltissimo, ogni attesa', ha confessato ai giornalisti<sup>95</sup>.

Come già accennato però, non sono mancate le polemiche, specialmente da parte degli appassionati d'arte russa che hanno lamentato un furto legalizzato del proprio patrimonio artistico e soprattutto un rialzo artificiale dei prezzi del mercato d'arte sovietico.

Dal momento in cui delle opere, nate senza l'intento d'introduzione nel mercato per la vendita, diventano un bene dal grande valore economico da amministrare, insorgono nuove problematiche strettamente connesse al mercato. Questa nuova attenzione "ha spesso assuefatto gli artisti ad una specie di 'sindrome di Cenerentola'"<sup>96</sup>, che li spingeva ad attendere l'arrivo dell'Occidente nelle vesti del principe azzurro, pronto ad elogiare e salvare la loro arte.

Alcuni giornalisti, ripensando a quei giorni di grande fermento (vennero realizzate, più o meno contemporaneamente all'asta di Sotheby's, la mostra "Labyrinth" e la mostra della "Prima Associazione Creativa del Sindacato degli Artisti di Mosca") dicono di aver avuto la sensazione di essere loro gli intervistati. Jamey Gambrell, ad esempio, scrive:

---

95 - Ibidem.

96 - Tupitsyn, *Margins*, op. cit., p. 37.

Andavo a un'inaugurazione, mi recavo a uno studio per incontrare degli artisti oppure arrivavo a un appuntamento con dei critici d'arte sovietici, e venivo immediatamente bombardata da una raffica di domande su come funziona il mondo dell'arte in Occidente. Quali gallerie espongono le opere, di quali artisti? Le riviste d'arte, come decidono di chi scrivere? Che effetti hanno le aste? Tutti volevano sapere che cosa pensano gli esperti americani e europei dell'arte sovietica [...]»<sup>97</sup>.

La risposta era semplice: l'arte sovietica stava a dir poco cavalcando l'onda del successo, dando una forte accelerazione ad un processo che in qualche modo era però già stato avviato. Dalla fine degli anni '80 le trasformazioni legate alla politica liberale di Gorbaciov si fecero tangibili e l'arte, non meno degli altri settori, ne risentì. Gli artisti underground potevano calcare gli spazi del *ground*, esporre nelle sale di veri musei e non più nei loro appartamenti privati. Nikita Alekseev, abituato agli scontri con le autorità, raccontò così queste importanti riforme culturali: “E' teoricamente impossibile parlare ora di arte non ufficiale. In pratica ora tutti possono esporre, con un paio di eccezioni, certo. Prima di Capodanno [1987] c'era una collettiva di giovani artisti al Kuznetsky Most, dove chiunque esponeva le sue opere... La mostra ha battuto tutti i record di frequenza”<sup>98</sup>. Insomma, finalmente avevano una voce e un interlocutore. L'Occidente apriva spazi interamente dedicati a loro, accogliendo tutto ciò che in Russia non trovava sbocchi. In poche parole, “in Occidente l'*intelligencija* artistica moscovita trova quello che così tanto manca in patria: un'elaborata infrastruttura artistica, un esercito di interpreti qualificati, un oleato meccanismo di mercato”<sup>99</sup>. Come scritto da Robert Pincus-Witten, importante critico d'arte, curatore e storico dell'arte americano, “l'arte ha catturato l'immaginazione pubblica in modo nuovo, feticista. Le grandi somme di denaro sono altamente libidinose-dire che questo quadro costa due milioni di dollari equivale a dire qualcosa di altamente erotico”<sup>100</sup>.

---

97 - J. Gambrell, *Appunti sull'underground*, in *Artisti russi contemporanei. Catalogo della mostra (dal 10 febbraio al 14 maggio 1990)*, Prato 1990, p. 91.

98 - Tupitsyn, *Margins*, op. cit., p.121.

99 - Misiano, *L'arte*, op. cit., p. 102.

100 - R. Pincus - Witten, *Art in America*, luglio 1988.

## I. 6 Il periodo post-sovietico

Il 25 dicembre del 1991 Gorbaciov ufficializzò la dissoluzione dell'Unione Sovietica, diede le sue dimissioni da Presidente, tutti gli Stati che componevano l'URSS dichiararono la propria indipendenza e venne a formarsi la Federazione Russa. Forse soltanto da questo momento in poi si potrà davvero parlare di libertà di espressione artistica. Ed è dunque anche a questa nuova realtà che occorre prestare attenzione poiché proprio lo studio dell'arte contemporanea prossima al collasso dell'Unione Sovietica può risultare un'ottima chiave di lettura di complessi avvenimenti storici e socio-politici<sup>101</sup>. Al collasso dell'URSS va infatti associato quello del Realismo Socialista e di tutti i suoi dettami. Intanto, mentre l'arte nonconformista inizia ad esporre nelle istituzioni artistiche statali, si inaugura un'enorme quantità di spazi finalmente liberamente e totalmente dedicati all'arte contemporanea.

Con l'avvento del XXI secolo le iniziative a favore dello sviluppo e del riconoscimento dell'arte russa nel mondo non sono mancate. Sicuramente molto significativo è il fatto che importanti musei e gallerie d'arte, con sede in Russia, abbiano iniziato ad aprire sedi succursali in Europa occidentale, specialmente a Londra. Tra queste la Grad Gallery, un'organizzazione *not-for-profit* fondata nel 2013. Costantemente in contatto con le principali organizzazioni e istituzioni che lavorano per un obiettivo comune, la GRAD Gallery promuove mostre, conferenze, spettacoli ed eventi di svariato genere che indagano la storia culturale e sociale dell'arte russa: "GRAD shines a contemporary light on the culture of Russia and Eastern Europe. Our purpose is to share specialist knowledge in ways that capture the imagination, inspire creativity and spark new ideas"<sup>102</sup>. Anche la Calvert 22 Gallery ha scelto di focalizzare la propria attenzione sull'arte contemporanea russa e dell'Est europeo, con il fine dichiarato di promuovere e migliorare la comprensione e lo scambio a livello internazionale, arricchendo la percezione che l'Occidente ha dei Paesi in esame. Tramite il dialogo ed una costante ricerca, la Calvert 22 Gallery

---

101 - V.Tsereteli, in *Lost in Translation*, catalogo della mostra, Venezia 2013. pp.10-12.

102 - <https://www.grad-london.com/about/>.

collabora alla realizzazione di quello che viene definito un “international creative network”, ponendo alla base della conoscenza e degli scambi reciproci l'educazione e l'istruzione<sup>103</sup>. Fondata nel 1984 e specializzata nella vendita al dettaglio di pezzi russi dal 1989, la St. Petersburg Collection Gallery è divenuta un'imperdibile tappa per i collezionisti di tutto il mondo.

Talvolta questi spazi sono soggetti a critiche relative alle scelte storico – artistiche o curatoriali, aspetti che rischiano di passare in secondo piano per prestare maggiore attenzione a ciò che riguarda il marketing e la pubblicità. Uno dei casi più celebri e dibattuti è quello della galleria Erarta che, oltre alla sua sede principale a S. Pietroburgo, una a New York e quella a Hong Kong, nel 2011 è sbarcata a Londra (più specificatamente nella zona di Mayfair, centro culturale ed artistico della *city*), capitale europea del mercato dell'arte russa. Anche in questo caso l'obiettivo dichiarato è quello di promuovere l'arte contemporanea russa sulla scena internazionale, facilitando l'inserimento degli artisti russi contemporanei, specialmente emergenti, nel mercato dell'arte globale<sup>104</sup>. A Londra lo spazio espositivo ospita regolarmente mostre personali o collettive inerenti alla contemporaneità russa con l'intento non soltanto di promozione ma, possibilmente, anche di vendita. Sorge dunque un'altra questione ampiamente dibattuta nel mondo dell'arte: quella dell'aspetto meramente mercantile, che non si intende trattare nel siffatto elaborato. Basti sapere che la Galleria Erarta, oltre al classico bookshop che ormai è possibile trovare in tutti i musei, offre un servizio di tipografia che permette di acquistare riproduzioni di opere appartenenti alla collezione, abbracciando l'idea che ogni copia acquistata possa rappresentare un contributo e un sostegno all'arte contemporanea russa<sup>105</sup>. Per questo e altri motivi, il livello artistico, curatoriale e scientifico di Erarta, da un punto di vista qualitativo, è stato messo spesso in discussione dagli specialisti. Secondo il punto di vista del *art writer* Simon Hewitt, gli artisti esposti sono per la maggior parte molto giovani e i loro nomi sconosciuti. La fascia di mercato che vanno ad occupare è medio - bassa, con vendite che

---

103 - <http://calvert22.org/about/calvert-22-foundation/>.

104 - Per maggiori informazioni visitare il sito [www.erartagalleries.com](http://www.erartagalleries.com).

105 - <http://www.erarta.com/en/visit/shops.html>.

solitamente oscillano tra i \$ 10.000 e \$ 15.000<sup>106</sup>. Il pubblico a cui si rivolge non è composto principalmente da intenditori, come dichiara Vadim, figlio della direttrice della sede russa di Erarta: “Ninety – nine percent of our visitors are not ingrained in the world of art. [...] We aim to get them start appreciating art”<sup>107</sup>.

È sufficiente un rapido sguardo agli statuti di tutte le gallerie d'arte nominate per rendersi conto di quanto lavoro ci sia ancora da fare perché, nonostante gli importantissimi passi avanti e le conquiste del secolo scorso, la Russia e le sue espressioni artistiche restano ancora un terreno piuttosto oscuro per l'Occidente, o comunque una terra che merita di essere ulteriormente e continuamente esplorata.

Va precisato però che quella di aprire nuove filiali all'estero non è un'iniziativa riguardante unicamente le gallerie d'arte, ma anche i musei. Tra questi il Museo Statale Ermitage, uno dei più celebri e visitati del globo, ha lavorato in questa direzione, non tardando ad espandersi: infatti, oltre le due sedi russe (situate a Kazan' e a Vyborg) che ospitano regolarmente eventi culturali, esposizioni e mostre, il museo si trova attualmente anche ad Amsterdam. Si tratta di una vera e propria strategia di “espansione culturale”<sup>108</sup> condivisa dalla Russia e l'Occidente, che prevede anche il progetto denominato “Ermitage Italia” inaugurato a Ferrara nel 2007 e trasferitosi a Venezia dal 2013. “La città emiliana è stata scelta dall'Istituzione russa per avviare una sua presenza stabile nel nostro Paese e un lavoro programmatico di ricerca, studio, confronto e produzione culturale italo-russa, connessi al grande patrimonio d'arte italiana custodito dall'Ermitage”<sup>109</sup>. Come riportato nello statuto dell'omonima Fondazione, istituita in concomitanza con la nascita del progetto, lo scopo è quello di “favorire la conoscenza e la conservazione del patrimonio culturale mondiale [...] e di pervenire all'ampliamento dei legami culturali e scientifici tra il Museo Statale Ermitage e le Istituzioni Scientifiche, Culturali ed Artistiche della Repubblica Italiana”<sup>110</sup>. Si cita infine il Museo Statale

---

<sup>106</sup> - S. Hewitt, “Erarta: Russian Art’s Iconoclastic Window on the World, *The Huffington Post*, [http://www.huffingtonpost.com/simon-hewitt/erarta-russian-arts-icono\\_b\\_3567349.html](http://www.huffingtonpost.com/simon-hewitt/erarta-russian-arts-icono_b_3567349.html), 2013.

<sup>107</sup> - Ibidem.

<sup>108</sup> - <https://www.hermitagemuseum.org>.

<sup>109</sup> - <http://www.ermitageitalia.it/home.html>.

<sup>110</sup> - Ibidem.

Russo di San Pietroburgo che, ogni anno, seleziona una parte delle sue 400.000 opere per esporle al Museo Russo di Malaga, in Spagna.

Mentre però la collezione del Museo Statale Ermitage è ricca di opere che si collocano geograficamente soprattutto in Occidente e temporalmente parlando fino alla prima metà del XX secolo, ciò che viene a mancare è la produzione della seconda metà del XX e del XXI secolo, specialmente russa. Ecco per quale ragione, nel 2007, è stato avviato il progetto “Ermitage 20/21”<sup>111</sup>, che non ha uno scopo meramente espositivo, ma anche didattico e di ricerca: nello specifico propone attività di vario genere in collaborazione con gli istituti scolastici, con gli artisti esposti e con i curatori della collezione e delle mostre temporanee.

Nel 2007, su iniziativa di Shalva Breus, editore della rivista *Artchronika magazine* e presidente dell'omonima fondazione, è stato indetto il *Kandinsky Prize*<sup>112</sup>. Ogni artista russo può concorrere e sarà poi una giuria internazionale, affiancata da un team di esperti, a decretare il vincitore. Il supporto non consiste soltanto nel compenso economico<sup>113</sup>, ma anche nel fatto che al vincitore viene data la possibilità di partecipare a numerose esposizioni godendo dei conseguenti vantaggi e delle grandi opportunità.

Un'altra celebre iniziativa, volta a promuovere le arti visive contemporanee in Russia, è il cosiddetto *Innovation Prize*. Istituito nel 2005, l'evento viene annualmente gestito dal *National Centre for Contemporary Arts (NCCA)*, con il supporto del ministro della cultura russo. Anche in questo caso, oltre ad un premio in denaro pari a circa tre milioni di rubli (corrispondenti a quasi 50mila dollari americani) da dividere per categorie<sup>114</sup>, i vincitori ricevono un diploma e un'

---

<sup>111</sup> - Villaggio Globale International, “Il Progetto Ermitage 20/21”,  
[http://www.villaggioglobaleinternational.it/sala\\_stampa/events/archivio\\_file/doc153\\_1673.pdf](http://www.villaggioglobaleinternational.it/sala_stampa/events/archivio_file/doc153_1673.pdf).

<sup>112</sup> - *Kandinsky Prize: exhibition of the nominess*, (catalogo del 2011), 2011.

<sup>113</sup> - I premi vengono assegnati alle seguenti categorie:

- € 40000 per il progetto dell'anno;
- € 10000 per il progetto dell'anno *under 30*;
- € 7000 per il progetto dell'anno *media art*.

Per saperne di più visitare il sito ufficiale [www.kandinsky-prize.ru](http://www.kandinsky-prize.ru).

<sup>114</sup> - La somma viene distribuita tra le seguenti categorie:

- “Work of Visual Art” = 800.000 rubli;
- “Curatorial Project” = 500.000 rubli;

importante visibilità internazionale. La partecipazione è aperta a tutti, a patto che vi sia almeno un cittadino russo a concorrere per ciascuna categoria. La giuria, affiancata da un numero variabile di esperti in arte contemporanea, cambia ogni edizione così da assicurare la totale imparzialità e correttezza nello svolgimento delle selezioni e delle scelte. L'obiettivo è molto vicino a quello del Kandinsky Prize: si lavora infatti per scovare e promuovere (anche all'estero) il talento e la creatività, ma soprattutto per sensibilizzare l'opinione pubblica nei confronti dell'arte contemporanea russa.

Ma l'evento che, specialmente dopo la caduta del Regime, ha davvero spalancato i portoni all'arte contemporanea russa in Occidente, è la Biennale di Venezia. L'evento, dal 1895, promuove le nuove tendenze artistiche di tutto il mondo anche tramite una serie di iniziative collaterali: vale la pena di ricordare la mostra "Lost in Translation", la prima collettiva di arte contemporanea russa organizzata a Venezia, più precisamente nello spazio Ca' Foscari Esposizioni, in occasione della 55esima Esposizione Internazionale d'Arte e in collaborazione con il Museo di Arte Moderna di Mosca. Affiancata ad "uno degli eventi più importanti al mondo"<sup>115</sup>, la mostra offre all'Occidente una panoramica esaustiva della situazione russa non soltanto da un punto di vista storico-culturale, ma anche socio-economico. Sempre senza perdere di vista lo scopo accademico, perfettamente coerente con la *location* ospitante: Ca' Foscari infatti, dal 2011, è riconosciuta anche come il primo Centro Studi italiano impegnato in un'importante attività di ricerca e valorizzazione delle arti russe. Uno dei principali obiettivi dello CSAR (Centro Studi sulle Arti della Russia) è quello di creare un luogo d'incontro e di dibattito, anche a livello internazionale, elevando la collaborazione su un piano multidisciplinare<sup>116</sup>.

- 
- "Art Theory and Criticism" = 500.000 rubli;
  - "Regional Project of Contemporary Art" = 400.000 rubli;
  - "New Generation" = 200.000 rubli.

Sono previste, inoltre, altre due nomine: la prima "For the creative Contribution to the Development of Contemporary Art" premiata con una cifra pari a 600.000 rubli, e l'altra "For the Support of Russian Contemporary Art" che prevede l'esclusivo rilascio di un diploma.

Per saperne di più visitare il sito [www.ncca.ru](http://www.ncca.ru).

115 - S. Kapkov, in *Lost in Translation*, catalogo della mostra, Venezia 2013, p.9.

<sup>116</sup> - [www.unive.it](http://www.unive.it).

Un anno di particolare importanza per quanto riguarda i rapporti culturali tra Russia e Occidente è stato il 2014, l'anno in cui il Regno Unito ha celebrato la cultura russa. Tramite un'agenda ricca di impegni che spaziavano dal teatro al cinema, dalla letteratura al balletto fino alle arti visive, l'organizzazione si è basata su un principio fondamentale che si è poi rivelato essere anche l'obiettivo primario dell'evento: il dialogo e lo scambio tra le istituzioni culturali<sup>117</sup>. In particolar modo, *UK – Russia Year of Culture 2014* ha voluto celebrare il significativo e ormai consolidato legame tra la Russia e il Regno Unito, due paesi che da molto tempo collaborano a livello culturale, sviluppando una lunga serie di importanti eventi che attirano visitatori provenienti da tutto il mondo. Come dichiara in un'intervista Olga Kudriavtseva, editrice della rivista *RussianMind*, questo progetto è stato pensato e studiato per anni, fino ad essere poi stato concretizzato grazie alla collaborazione tra la suddetta rivista e la piattaforma on – line *Russian Art + Culture*<sup>118</sup>. Il risultato è stato sorprendente: un anno ricco di affollatissimi eventi culturali organizzati in entrambe le nazioni, il sostegno delle istituzioni e un grande impegno bilaterale. Come scritto dall'ambasciatore russo in Inghilterra, “Art from Britain is meet with open arms in Russia. We also know how much Russian culture is appreciated in Britain”<sup>119</sup>. Grazie ad una giusta miscela di tradizione e innovazione, di folklore e originalità, l'anno della cultura russa e del Regno Unito è riuscito nel proprio intento, nonostante le difficoltà incontrate strada facendo a causa delle questioni politiche legate alla situazione ucraina<sup>120</sup>. Fortunatamente la cultura è riuscita a guardare oltre.

Come scrisse il Direttore del Dipartimento della Cultura della città di Mosca in occasione del catalogo della mostra “Lost in Translation”, “quando i confini geografici smettono di fermare la circolazione di persone ed idee, i soli confini che rimangono per una comunicazione internazionale di successo sono quelli della comprensione”<sup>121</sup>.

---

<sup>117</sup> - T. Clarke, “Celebrating Russian Culture”, *RussianMind*, 2014, p. 6.

<sup>118</sup> - O. Kudriavtseva, “Viva UK – Russia!”, *RussianMind*, 2014, p. 7.

<sup>119</sup> - A. Yakovenko, “2014 UK/Russia”, *RussianMind*, 2014, p.8.

<sup>120</sup> - I. Parogni, “UK – Russia Year of Culture: Looking back and moving forward”, *Russian Art + Culture*, 11 Giugno 2014.

<sup>121</sup> - A. Geusa, in *Lost in Translation*, catalogo della mostra, Venezia 2013, p.7.

## II CAPITOLO

### La Russian Art Week

#### II. 1 L'evento

Oltre a tutti i progetti e gli eventi citati nel capitolo precedente, ce n'è uno che celebra in maniera piuttosto significativa l'arte russa in Occidente. Si tratta della Russian Art Week<sup>122</sup> (RAW), che si realizza due volte l'anno – solitamente a Giugno e a Novembre - a Londra. Come si evince dal nome, l'evento dura una settimana, periodo in cui le più celebri case d'asta londinesi si dedicano solo ed esclusivamente alla vendita di arte russa. Non essendo però lo scopo meramente economico, l'evento non si limita ad organizzare le aste, ma accompagna la vendita con una lunga serie di esposizioni, mostre e altri eventi culturali collaterali in tema, a scopo divulgativo. Solitamente si tratta di conferenze, concerti, balletti, *pièce* teatrali e operistiche che fanno sì che il fruitore possa vivere un'intera settimana all'insegna dell'arte e della cultura di questo Paese geograficamente relativamente vicino ma, allo stesso tempo, così lontano.

La scelta di svolgere un evento di tale portata proprio a Londra si basa principalmente sulla centralità del ruolo che assume la città nel mondo e nel mercato dell'arte a livello mondiale, contando centinaia di gallerie, musei e importanti case d'asta. Sono in molti dunque, durante tutto l'anno e in particolar modo nella settimana dell'arte russa, a recarsi nella *city* per acquistare o anche semplicemente per curiosare. Inoltre, dati risalenti al 2012 parlano di un vero e proprio “esodo del decennio Putin”<sup>123</sup>, che ha portato mezzo milione di russi a vivere a Londra o nelle sue vicinanze.

---

122 - Si veda il sito ufficiale: <http://www.russianartweek.co.uk/>.

123 - G. Adams, “L'esodo del decennio Putin. Mosca sul Tamigi: a Londra e dintorni oggi vivono mezzo milione di russi”, *Il Giornale dell'Arte*, numero 326, Dicembre 2012.

Alla base della RAW e della sua storia c'è Theodora Clarke la quale, prima di lanciare l'evento in questione nel 2012, era già conosciuta come fondatrice ed editrice della rivista *Russian Art and Culture*<sup>124</sup>. Si tratta di un blog creato inizialmente per una precisa esigenza nata durante lo svolgimento del suo Dottorato di ricerca presso l'Università di Bristol, quando la Clark non poteva immaginare che avrebbe avuto un riscontro così vasto. È stata autrice di numerose pubblicazioni riguardanti la cultura e l'arte russa, fino a concepire l'idea di questo nuovo sito internet strettamente legato a quello della *Russian Art + Culture*. I due contatti, assieme, formano la più grande e completa piattaforma al mondo dedicata al tema dell'arte e della cultura russa, con circa 5.000 visitatori al mese da più di cento paesi differenti, riscontrando una percentuale maggiore in Russia, nel Regno Unito e negli Stati Uniti d'America<sup>125</sup>.

Con il preciso intento di promuovere l'arte e la cultura russa presso un pubblico occidentale, la RAW offre una serie di servizi come, fra i tanti, assistenza curatoriale in ambito espositivo, organizzazione di convegni, conferenze ed eventi pubblici e privati o promozione nei confronti di un pubblico ben mirato, come quello con cui sono abituati a lavorare. Una stima interessante fornita da Simon Hewitt<sup>126</sup>, *international editor* della *Russian Art and Culture*, evidenzia il fatto che i frequentatori della *Russian Art Week* siano, in percentuale, per l'85% di origine russa<sup>127</sup> e soltanto per il restante 15% occidentali<sup>128</sup>. Si tratta di un dato che lascia supporre che anche i maggiori acquirenti siano di origine russa, come la prevalenza dei collezionisti che in parte arrivano appositamente dalla Russia e in parte sono residenti a Londra<sup>129</sup>.

Nonostante la protagonista sia unicamente l'arte russa, le tematiche e i soggetti sono vari. Theodora, in un'intervista rilasciata al *GATE Magazine London* nel 2015, spiega che non focalizzarsi su uno stile, una corrente o un periodo storico in particolare, è il risultato di una scelta ben ponderata, per dare una visione più ampia e completa

---

124 - Si veda il sito ufficiale: <http://www.russianartandculture.com/>.

125 - <http://www.russianartandculture.com/advertising/>.

126 - Laureato in storia dell'arte presso l'Università di Oxford, Simon Hewitt lavora come giornalista e critico d'arte da oltre venticinque anni.

127 - Nello specifico, S. Hewitt parla di "*russian speakers*".

128 - Si veda l'intervista completa in appendice.

129 - A. Cholmogorova, "Così parlò Theodora", *GATE Magazine London*, 3 maggio 2015, pp. 68-71.

possibile del panorama artistico russo. La selezione delle opere da esporre si basa quindi sull'andamento della domanda di mercato nel periodo in questione<sup>130</sup>, che è a sua volta condizionata in qualche modo dal gusto, che varia in base ai periodi storici. Questo cambiamento del gusto relativamente all'arte russa negli anni, è stato studiato e approfondito da Luc Renneboog e Christophe Spaenjers, economisti e insegnanti presso l'Università di Tilburg, in Olanda. Dopo aver suddiviso artisti ed opere in diversi periodi (l'arte del periodo imperiale russo, quella legata alla rivoluzione russa e al periodo della prima avanguardia e, infine, l'arte staliniana), hanno calcolato il rendimento di ogni categoria in differenti momenti storici. La tabella 1<sup>131</sup> mostra come questo cambi nel tempo:

Sample	N (Number of observations)	1967-2007	1985-1991	1991-1999	1999-2007
All Russian art	51,514	4,07%	12,06%	-3,83%	14,70%
Art from 1800-1899	1,913	10,95%	5,17%	9,63%	22,89%
Art from 1900-1935	9,057	5,98%	13,68%	-2,59%	17,32%
Art from 1936-1953	4,257	2,32%	18,34%	-6,97%	14,36%
Art from 1954-1985	7,984	3,53%	9,85%	-4,65%	8,70%

Tabella 1: Tassi di rendimento dell'arte russa in base alla tipologia di arte presa in considerazione e ai diversi periodi storici. FONTE: Renneboog, Spaenjers (2011).

<sup>130</sup> - Ibidem.

<sup>131</sup> - L. Renneboog, C. Spaenjers, "The Iconic boom in modern Russian Art", *Journal of Alternative Investments*, 2011, Vol. 13, No. 3.

Allo stesso modo, il gusto degli acquirenti ha continuato a modificarsi negli anni fino ad oggi, prediligendo artisti o correnti diverse nelle varie edizioni della Russian art week. Naturalmente la relazione tra l'evento e il mercato di arte russa globale non è unidirezionale; alla prova dei fatti l'influenza risulta essere reciproca. Collezionisti e commercianti, infatti, seguono l'evento, anche se non hanno il preciso intento di acquistare. Si tratta semplicemente di un modo pratico e diretto per acquisire informazioni e scambiarle con i presenti. S. Hewitt lo definisce "un grande punto d'incontro":

All the big collectors of Russian art and the dealers of Russian art usually come. So, they are following it: even if they are not going to bid, they are following it. It is a big meeting point: everyone is exchanging news. So, from that point of view, it is a social thing, where people will exchange informations. It is still unavoidable and still quite tightly structured: three days, four auction houses, probably 6 or 7 different sales. It is quite intense. It is an easy place to focus. That has still continued despite the fact that the art market is struggling at the moment, so hopefully it will carry on<sup>132</sup>.

## II. 2 Le case d'asta partecipanti

Le maggiori case d'asta londinesi, due volte l'anno, organizzano un'asta interamente dedicata all'arte russa in occasione della Russian Art Week. Geograficamente parlando, sorgono tutte nel prestigioso distretto di Mayfair, area situata nel cuore di Londra e centro pulsante dell'ambiente artistico della *city*.

Christie's prende il nome dal fondatore, James Christie, che nel 1766 ha istituito a Londra la prima delle attuali dodici sedi situate in tutto il mondo. Organizza circa 350 aste l'anno, proponendo diverse categorie di vendita, tra le quali quella dell'arte russa<sup>133</sup>.

---

<sup>132</sup> - Si veda l'intervista completa in appendice.

<sup>133</sup> - <http://www.christies.com/>.

Dal 1744 anche Sotheby's ricopre una posizione di prestigio nel mondo del mercato artistico: ad oggi tratta arte appartenente a settanta diverse categorie in tutto il mondo, vanta ben novanta sedi in quaranta paesi e offre circa 250 aste ogni anno<sup>134</sup>. Sono numeri notevoli, proprio come quelli che la casa d'asta registra durante la settimana dell'arte russa a Londra: secondo l'analisi effettuata da Hewitt nell'arco temporale che va dal 2007 al 2014, elaborando una media di tutte le edizioni, Sotheby's presenta i totali complessivi più elevati, affermandosi come *market leader* e presentando un *market share* pari al 42%; subito dopo abbiamo Christie's con il 30%, MacDougall's con il 20% e infine Bonhams con il restante 8%<sup>135</sup>. Angela Vettese definisce infatti le protagoniste del mercato dell'arte londinese, Sotheby's e Christie's, "i due colossi, [...] le reginette mondiali per questo genere di contrattazioni"<sup>136</sup>.

Da più di due secoli però, anche Bonhams opera in tutto il mondo con circa 400 vendite annuali tramite i suoi sessanta dipartimenti internazionali<sup>137</sup>. Nel 2013, durante lo svolgimento della Russian Art Week, ha stabilito due nuovi record di vendita aggiudicando un paio di opere a prezzi da capogiro. Si tratta del capolavoro *Madonna Laboris* di Nikolai Roerich e *The Child Musicians*, dipinto invece da Alexander Volkov. Il primo, la cui collocazione rimase a lungo ignota, fu poi riscoperto dalla casa d'asta in questione in una collezione privata americana, e venduto telefonicamente per 7.9 milioni di sterline; il secondo è stato invece aggiudicato per più di due milioni di sterline ed è considerato il simbolo del periodo che lo stesso artista definisce come il suo "ritorno al realismo"<sup>138</sup>.

La caratteristica che distingue dalle altre la quarta e ultima casa d'asta presa in analisi, sta nel fatto che MacDougall's è l'unica ad essere specializzata solo ed esclusivamente in arte russa. Ha dunque una vasta clientela in Russia e nello spazio

---

<sup>134</sup> - <http://www.sothebys.com/>.

<sup>135</sup> - S. Hewitt, "London's russian Auction market. Russian Art Week Analysis 2007-14", *Russian Art + Culture*, 2014, p.3.

<sup>136</sup> - A. Vettese, *Investire in arte. Produzione, promozione e mercato dell'arte contemporanea*, 1993, p. 111.

<sup>137</sup> - <http://www.bonhams.com/>.

<sup>138</sup> - S. Hewitt, "RAW News: Record Breaking Roerich at Bonhams Most Valuable Picture Ever Sold in Russian Auction", *Russian Art + Culture*, 6 Giugno 2013.

post-sovietico (riconosciuto come CSI<sup>139</sup>) in generale e mantiene stretti rapporti con collezionisti, istituzioni, esperti e artisti provenienti da quelle zone, spesso presenti per un motivo o per l'altro in occasione della RAW. Secondo alcuni dati riportati dal sito ufficiale della casa d'asta, a partire dal 2004 (anno di fondazione dell'azienda) questa è cresciuta negli anni fino a diventare uno dei tre *leader* mondiali nel mercato dell'arte russa, detenendo un quarto del mercato globale del settore preso in analisi<sup>140</sup>.

Sebbene la Russian Art Week sia stata ufficialmente organizzata per la prima volta nell'autunno del 2012, anno in cui è stata presentata nella forma odierna con le quattro grandi case d'asta, già dal Novembre del 2005 Sotheby's, MacDougall's, Bonhams e Christie's hanno messo in pratica qualcosa di molto simile: a distanza di pochi giorni l'una dall'altra, le quattro aziende si sono interamente dedicate alla vendita di arte russa per qualche giorno<sup>141</sup>. Caso a parte è quello di MacDougall's che, trattando solo questo settore artistico, sin dall'apertura non ha mai venduto altro. A partire dal 2005, anno successivo all'inaugurazione, ha adottato la formula del doppio appuntamento annuale. Soltanto dal 2012 però, le case d'asta seguono uno schema organizzativo ben preciso che prevede la Russian Art Week due volte l'anno, a distanza di sei mesi l'una dall'altra e la cerimonia di inaugurazione il Venerdì sera. Si tratta del *Russian Art + Culture Opening Party*, evento che dà il via alla settimana dell'arte russa che prevede, in ogni edizione, lo stesso evento nello stesso giorno e alla stessa ora. Ad esempio, la chiusura è sempre prevista il Mercoledì successivo alle ore 15:00 con l'asta organizzata da Bonhams. Anche le altre case d'asta usano organizzare le vendite sempre nello stesso giorno della settimana alla stessa ora.

Consultando la "Russian Art Week Analysis 2007-14" di Hewitt, salta subito all'occhio, come già accennato, che in questi sette anni Sotheby's appare come *leader* del mercato, avendo venduto il 58% dei lotti messi all'asta per un totale di £ 303.412.000 (42% del *market share*); Christie's ha venduto il 64% dei lotti per un

---

<sup>139</sup> - Comunità degli Stati Indipendenti, fondata l'8 Dicembre del 1991 a seguito della caduta dell'Unione Sovietica.

<sup>140</sup> - <http://www.macdougallauction.com/aboutm.asp>.

<sup>141</sup> - S. Hewitt, "London's Russian Auction market. Russian Art Week Analysis 2007-14", *Russian Art + Culture*, 2014, p.2.

totale di £ 214.309.000 (pari al 30% del *market share*), MacDougall's il 42% per un totale di £ 146.052.000 (20% del *market share*) e Bonhams il 51% per un totale di £59.977.000 (soltanto l'8% del *market share*)<sup>142</sup>. Ma Sotheby's non presenta soltanto il totale complessivo più elevato in termini di denaro, ma anche la percentuale più alta di lotti venduti tra le quattro case d'asta nel periodo di tempo preso in analisi, con il 42 per cento del *market share*.

## II. 3 Altri partner

Durante lo svolgimento della Russian Art Week, non sono soltanto le case d'asta a lavorare per il mercato dell'arte russa, ma anche una serie di altre aziende e istituzioni che prendono parte all'organizzazione dell'evento. Si va a instaurare così un rapporto di collaborazione che, ad esempio, permette alle gallerie o ai musei di essere sponsorizzati durante tutta la durata della manifestazione, comparando sulla guida e ottenendo la possibilità di associare il proprio nome a quello della RAW; in cambio si impegnano a promuovere e allestire esposizioni relative all'argomento. È interessante sottolineare che, negli anni, molte gallerie si sono specializzate nell'ambito, limitandosi a lavorare con l'arte russa. Altre sono nate da principio con questo intento, come la galleria privata James Butterwick. Collezionista di arte russa dal 1985, è diventato, dal 1994, l'unico membro straniero entrato a far parte della Russian Society of Private Collectors e, nel 2004, dell'International Confederation of Antique and Art Dealers (ICAAD) of Russia and the CIS. Qualche anno dopo è stato votato all'interno della Society of London Art Dealers, la più prestigiosa nel suo genere<sup>143</sup>. Per questi e molti altri motivi Butterwick ricopre un ruolo importante nell'ambito in cui opera e la sua galleria privata è presa in grande considerazione, mentre lui è ritenuto uno dei maggiori esperti al mondo.

Tra le gallerie partners della Russian Art Week troviamo anche la Gallery Elena Shchukina, la GRAD Gallery, la Mayfair Gallery e molte altre.

---

<sup>142</sup> - Idem, p.3.

<sup>143</sup> - [www.jamesbutterwick.com](http://www.jamesbutterwick.com).

Non sempre però, a livello commerciale ed espositivo, ciò che avviene durante lo svolgimento della Russian Art Week va a condizionare le scelte e gli allestimenti delle gallerie in questione, anche dopo la pubblicazione dei risultati delle vendite. Vale, ad esempio, per la Calvert 22 Gallery: durante un'intervista realizzata in occasione dell'edizione 2016, la *PR and Development Manager* Elena Pakhomova ha dichiarato che, oltre al fatto che la Calvert Foundation estende il proprio campo di lavoro ad un'area geografica molto più ampia rispetto alla sola Russia - includendo tutto l'Est Europa e l'Asia Centrale - va considerato che si tratta di una piattaforma non commerciale che non valuta quindi il mercato. Di conseguenza, la Gallery ritiene la RAW un evento importante per la promozione dell'arte russa in Occidente, ma non lascia che condizioni in alcun modo le scelte e il programma della galleria in questione. In generale però, un impatto più o meno importante sul mercato dell'arte russa in Occidente è inevitabile. Si tratta di un'iniziativa così concentrata nel tempo e nello spazio da facilitare il sopraggiungere di tutti gli esperti e dei maggiori collezionisti, dando una visione chiara e concisa dell'andamento del mercato in quello specifico settore, essendo l'unico trattato durante la settimana. È l'occasione ideale per ottenere tutte le informazioni utili per gli acquisti successivi, un vero e proprio punto di riferimento.

L'elaborazione e lo scambio di queste informazioni è inoltre facilitato e reso più capillare da una lunga lista di riviste d'arte e attualità che danno il loro apporto all'organizzazione e allo svolgimento della Russian Art Week. Alcune sono russe, altre inglesi e spesso si tratta di piattaforme on-line, che hanno il compito di seguire le fasi principali della settimana dedicata all'arte russa, a partire dalla sponsorizzazione iniziale fino a giungere alla conclusione dell'evento, raccontandone le fasi e gli avvenimenti principali. Questo e molto altro tratta la rivista *Russian Gap*, il *Mayfair Times*, la *RussianMind*, il *Gate Magazine* e tanti ancora.

Tra i partners della RAW si trovano inoltre alcuni riferimenti per un'eventuale consulenza artistica da parte di vere e proprie aziende che offrono un servizio di esperti nel mondo dell'arte e, in particolar modo, nell'ambito del mercato, allo scopo di fornire una consulenza a chi non se ne intende o è semplicemente confuso dalla

situazione di crisi del momento. Una di queste aziende è The Russian Art Consultancy che, specializzata in arte russa, fu fondata a Londra da Ivan Samarine e dal socio John Stuart, ideatore ed ex direttore del dipartimento russo di Sotheby's. In breve, questa azienda si occupa di acquistare, vendere o semplicemente consigliare i potenziali acquirenti. Se necessario, questi ultimi hanno la possibilità di essere accompagnati e affiancati nelle scelte direttamente *in loco*, durante l'asta. Forti della grande esperienza alle spalle e dei solidi rapporti che usano instaurare con i collezionisti più attivi nel mercato, i dipendenti di The Russian Art Consultancy chiedono una commissione del 5% e solo in caso di effettivo acquisto<sup>144</sup>.

Un ruolo particolarmente attivo nell'ambito della Russian Art week è rivestito anche da numerose compagnie artistiche; le più prestigiose, il Bolshoi Ballet, lo State Choir of Russia e la Philharmonia Orchestra, contribuiscono ad arricchire ogni edizione dell'evento con una serie di spettacoli e serate presso i maggiori teatri londinesi.

I grandi nomi citati sono sufficienti per comprendere la portata e l'impatto che la settimana dell'arte russa ha a livello nazionale e non solo, dando un valore aggiunto alla vita culturale della *city* e offrendo un'agenda così ricca da rendere quasi impossibile la partecipazione ad ogni singola iniziativa. Anno particolare, da questo punto di vista, è stato il 2014. In quell'occasione la Russian Art Week e tutti gli eventi annessi, sono stati realizzati in un contesto ancora più vasto, del quale si è fatto cenno nel precedente capitolo: the UK-Russia Year of Culture. In quell'anno sono stati realizzati oltre 250 eventi che abbracciavano non soltanto l'arte, ma anche lo sport e la scienza<sup>145</sup>. L'obiettivo era quello di celebrare l'ampio e diversificato patrimonio culturale in tutte le sue sfaccettature, facilitando il dialogo tra i due Paesi, la popolazione e le istituzioni. Nonostante la RAW non fosse presente nella lista degli eventi proposti, l'anno della cultura russa in Inghilterra e tutto il suo contesto sono stati sicuramente un'importante e vasta vetrina per le case d'asta impegnate nelle vendite dal 30 maggio al 6 giugno di quell'anno, riuscendo anche ad influenzare positivamente le vendite che, proprio nell'edizione estiva del 2014,

---

<sup>144</sup> - [www.russianartconsultancy.com](http://www.russianartconsultancy.com).

<sup>145</sup> - Il programma dettagliato è consultabile tramite il seguente link:  
<http://www.britishcouncil.ru/en/programmes/arts/uk-russia/archive>.

hanno rilevato un leggero rialzo a livello di introiti rispetto agli anni precedenti<sup>146</sup>. Infatti la settimana dell'arte russa, anche se non menzionata nel programma del *British Council*, è stata inclusa in tutti i programmi pubblicati dalla piattaforma online *Russian Art + Culture*, inclusa la *preview* pubblicata in collaborazione con la rivista *RussianMind*<sup>147</sup>.

## II. 4 Gli effetti della crisi economica

Quando si parla di arte russa, si fa riferimento a un mercato che si sviluppa non tanto in Russia, quanto a livello internazionale, rappresentando il 2,5% del mercato dell'arte globale<sup>148</sup>. Nonostante ciò, la maggior parte degli acquirenti continua ad essere di nazionalità russa. Secondo alcune fonti, il problema principale risiede nel fatto che il mercato interno presenta una lunga trafila di problemi – specialmente in questo momento storico – che lo rendono debole e inaffidabile agli occhi dei potenziali acquirenti<sup>149</sup>. Dopo un'entrata in scena strepitosa con l'asta organizzata da Sotheby's a Mosca nel 1988, il mercato dell'arte russa ha vissuto un'importante e costante ascesa nei primissimi anni del XXI secolo. Nel 2005 è stata infatti riscontrata una vera e propria impennata nel *business*, specialmente dopo l'ideazione della Russian Art Week: le quattro grandi case d'asta hanno infatti battuto più di 25.000 lotti tra il 2007 e il 2014, per un ricavato di circa 725 milioni di sterline inglesi<sup>150</sup>. Di particolare interesse risulta essere l'analisi dettagliata, anno per anno, edizione per edizione, dei risultati globali realizzati dalla RAW in termini monetari, nell'arco di questi otto anni. Si riportano, qui di seguito, i dati forniti da Hewitt nella sua *analysis*<sup>151</sup>:

---

<sup>146</sup> - Si veda la figura 1, p. 46.

<sup>147</sup> - "UK-Russia Year of Culture 2014 Preview", *RussianMind*, [https://issuu.com/rm\\_people/docs/web-new--russianmind\\_special\\_issue\\_](https://issuu.com/rm_people/docs/web-new--russianmind_special_issue_), 2014.

<sup>148</sup> - M. Gambillara, "Russia: l'annus horribilis del mercato dell'arte", *Artribune*, <http://www.artribune.com/2016/05/mercato-arte-russia-crisi/>, 4 Maggio 2016.

<sup>149</sup> - Ibidem.

<sup>150</sup> - Ibidem.

<sup>151</sup> - S. Hewitt, "London's russian Auction market. Russian Art Week Analysis 2007-14", *Russian Art + Culture*, 2014, p.4.

	Edizione estiva	Edizione invernale
2007	/	£ 96.59 m
2008	£ 72.01 m	£ 48.55 m
2009	£ 30.75 m	£ 40.09 m
2010	£ 46.76 m	£ 44.86 m
2011	£ 47.12 m	£46.20 m
2012	£ 40.17 m	£ 44.45 m
2013	£ 51.27 m	£ 50.55 m
2014	£ 64.31 m	£ 40.49 m

Tabella 2: Risultati globali realizzati in termini monetari dalla Russian art Week dall'edizione del 2007 a quella del 2014.

Il totale complessivo più elevato nell'arco temporale preso in considerazione è stato realizzato nell'inverno 2007, ossia la prima volta che è stata proposta l'attuale formula della RAW, mentre il più basso nell'estate 2009. Ciò che è avvenuto nel 2008 è noto a tutti: la crisi economica è sicuramente la responsabile del crollo delle vendite (anche) nell'ambito del mercato dell'arte russa. Consultando poi l'ammontare totale delle vendite anno per anno, si nota come i risultati siano rimasti pressappoco invariati dal 2010 al 2013, per poi riscontrare una timida crescita nel 2014.

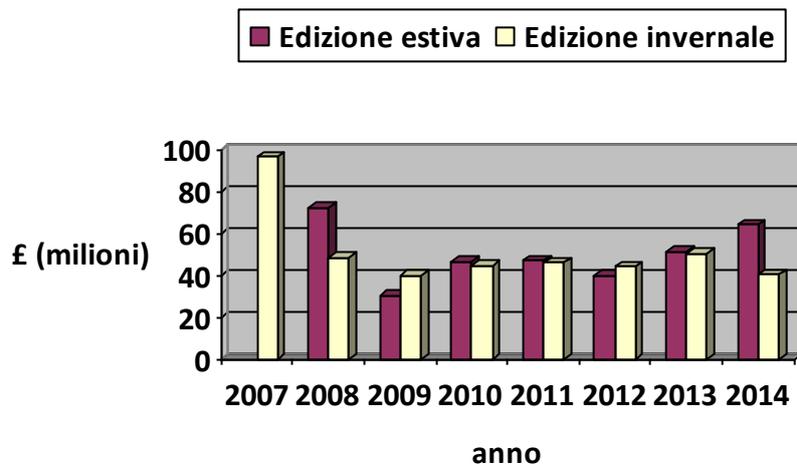


Figura 1: Andamento dei totali complessivi realizzati dal 2007 al 2014 durante le varie edizioni della Russian Art Week.

I dati dell'edizione estiva del 2014 fecero credere concretamente in una ripresa dopo la crisi economica. Quel barlume di speranza si sarebbe spento già l'anno successivo, quando le vendite di arte russa a Londra si ridussero a un terzo del totale realizzato l'anno precedente. I risultati non furono del tutto inaspettati se si considera ciò che accadde nel Novembre 2014, quando il fatturato complessivo calò del 37% rispetto all'edizione precedente; inoltre, soltanto il 47% dei lotti totali trovò un acquirente<sup>152</sup>, realizzando la percentuale di vendite più bassa dai tempi della crisi del 2008. Non fu però una settimana completamente nera, considerando il fatto che ben cinque lotti superarono la barriera del milione di sterline e che il *Ritratto di Maria Zetlin*, realizzato da Serov nel 1910 e proposto sul mercato per la prima volta nella storia, venne aggiudicato al prezzo più elevato mai battuto nell'ambito della settimana dell'arte russa<sup>153</sup>.

<sup>152</sup> - S. Hewitt, "Russian Art Week Auction Results Round-up", *Russian Art + Culture*, 27 Novembre 2014.

<sup>153</sup> - Ibidem.

## II. 5 La “catastrofe” del 2015

Se nel 2014 la Russian Art Week si è chiusa con un ammontare pari a £ 40.49m, l’anno seguente la cifra si è ridotta ulteriormente, totalizzando £ 21.1m. Si è trattato, secondo S.Hewitt, di una vera e propria catastrofe: “That’s a catastrophe in any business – even if the auction industry likes to think itself a world apart”<sup>154</sup>. Come racconta S.Hewitt nel sopracitato articolo, la settimana è cominciata proprio male: gallerie dedicate all’arte russa chiuse, spettacoli ed eventi collaterali alla RAW quasi assenti e, come se non bastasse, la notizia del calo di un ulteriore punto percentuale del rublo rispetto al dollaro americano, fino a crollare del 15%. Questa caduta libera della moneta è la diretta conseguenza di quella del prezzo del petrolio: troppa offerta e una drastica riduzione della domanda hanno portato il prezzo del così detto oro nero a minimi che non venivano toccati da decenni. Considerando inoltre che più del 70% del ricavato realizzato grazie alle esportazioni della Russia deriva dalla vendita del petrolio, risulta semplice capire come sia potuto crollare anche tutto il resto in così poco tempo.

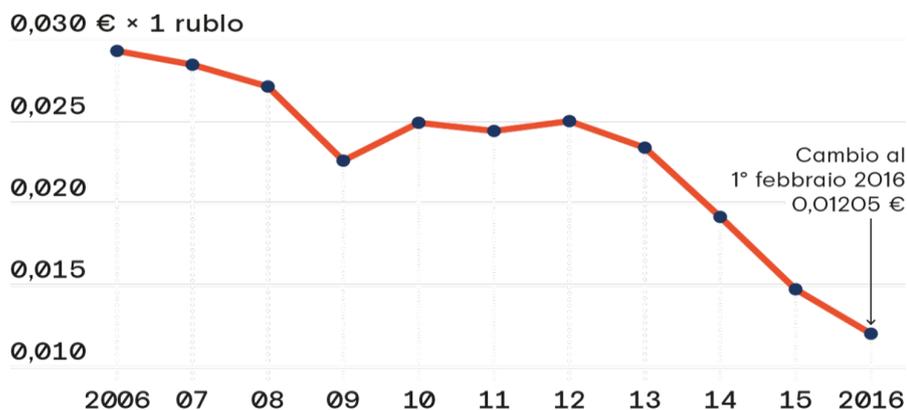


Figura 2: Andamento e relativo crollo del rublo rispetto all’euro negli ultimi dieci anni (2006-2016).  
FONTE: isole24ore.com<sup>155</sup>.

<sup>154</sup> - S. Hewitt, “MELT-DOWN. Auction debacle greets greed and opportunism”, *Russian Art + Culture*, 2 Luglio 2015, p.1.

<sup>155</sup> - G. de Franceschi, D. Mottes, M. Bortoletti, “Cremlinografica. Gas, petrolio, forze armate, amici e

Di riflesso la popolazione si è impoverita, riducendo gli acquisti del 15% nel 2015, dato piuttosto allarmante se si pensa che durante la crisi del 2008/2009 la percentuale si aggirava attorno al 4%.

Ma, tornando al mercato dell'arte, secondo S. Hewitt il problema non è tanto rappresentato da chi compra, quanto da chi vende poiché commerciare in tempi di grande crisi significa, nella maggior parte dei casi, perderci. Quindi, il venditore che può permetterselo attende una risalita dei prezzi per poter ricavare un maggior profitto; chi invece decide di vendere comunque in questo periodo di recessione, lo fa per pura necessità, con un conseguente drastico calo dei prezzi di vendita, accettando anche un prezzo irrisorio rispetto a quello di stima<sup>156</sup>. Pertanto si vende e si compra poco, troppo spesso a basso prezzo. È altrettanto frequente il rientro dei lotti venduti nelle *saleroom*, inizialmente acquistati perché ritenuti un grosso investimento, poi rischiano di essere venduti sulla base di una stima che però anticipa soltanto una perdita<sup>157</sup>. Quindi se da una parte le cifre derivanti dalle vendite calano, dall'altra le percentuali di riacquisto crescono<sup>158</sup> poiché gli acquirenti si fanno sempre più prudenti. In conclusione un milionario o un miliardario rischia allo stesso modo e le cifre elevate per una singola vendita si raggiungono ugualmente, ma la media si abbassa in maniera vertiginosa, causa il timore e la riluttanza nel vendere e nel comprare. La situazione si è aggravata al punto da spingere il banchiere e collezionista di arte russa I. Tsukanov a commentare: "The Russian art market is on a downward trend, along with prices for any other Russian assets – whether stocks, bonds or real estate. As the Russian economy becomes increasingly isolated, domestic buyers are cutting their spending"<sup>159</sup>. Chiude poi confermando il fatto che i lotti disponibili siano scesi del 20% rispetto all'anno precedente e che il prezzo medio per lotto si sia dimezzato, motivo per cui c'è riluttanza a vendere. Gli

---

nemici. Tutto quello che c'è da sapere sulla Russia di Putin in un'infografica", *Il Sole 24 Ore*, [http://24ilmagazine.ilsole24ore.com/2016/02/cremlinografica-2/?refresh\\_ce=1](http://24ilmagazine.ilsole24ore.com/2016/02/cremlinografica-2/?refresh_ce=1), 26 Febbraio 2016.

<sup>156</sup> - Si veda l'intervista completa in appendice.

<sup>157</sup> - S. Hewitt, "MELT-DOWN. Auction debacle greets greed and opportunism", *Russian Art + Culture*, 2 Luglio 2015, p.3.

<sup>158</sup> - G. Adams, "L'esodo del decennio Putin. Mosca sul Tamigi: a Londra e dintorni oggi vivono mezzo milione di russi", *Il Giornale dell'Arte*, numero 326, Dicembre 2012.

<sup>159</sup> - S. Hewitt, "Interesting times for London's russian auction market", *Russian Art + Culture*, 10 Dicembre 2015, p.1.

acquirenti, nello specifico, sono stati frenati al punto da far sì che nel 2015 si registrasse il minimo storico assoluto: con una cifra pari a £ 42.7m, siamo ben £ 27.9m sotto rispetto ai £ 70.8m registrati durante la crisi del 2009. Gli esperti non hanno tardato a chiedersi se fosse stato toccato definitivamente il fondo o se le cose sarebbero potute andare addirittura peggio<sup>160</sup>. Comunque sia, i risultati non si sono scostati molto da quelle che erano state le previsioni di S. Hewitt e di altri esperti. Il 2015 per la Russia si è infatti subito presentato come un anno nero, ricco di problemi da un punto di vista sociale, politico ed economico: la crisi Ucraina e le relative sanzioni imposte alla Federazione Russa da parte dell' UE<sup>161</sup>, la lotta contro l'IS, il crollo del prezzo del petrolio e le catastrofi naturali hanno sicuramente contribuito a rallentare notevolmente l'andamento dell'economia. L' "International Business Times" lo ha definito addirittura un " *annus horribilis*"<sup>162</sup>. Sulla base delle statistiche il PIL è calato del 3.7%, abbassando anche la produzione industriale, le vendite e il reddito spendibile della popolazione. Di conseguenza è aumentata l'inflazione, con la minaccia di una nuova crisi economica. Naturalmente sarebbe stato ingenuo pensare che tutto questo non avrebbe avuto alcuna ricaduta sul mercato dell'arte, specialmente se si considera, come detto in precedenza, che la maggior parte degli acquirenti della Russian Art Week provengono dalla Russia.

Inoltre, sono dati perfettamente in linea con quelli del mercato dell'arte a livello mondiale. Infatti, nel 2015, secondo il *report* pubblicato dall' European Fine Art Foundation (TEFAF), sono state realizzate vendite per un totale di 63,8 miliardi di dollari americani, registrando dunque un calo del 7% rispetto ai risultati dell'anno precedente. E non è sceso soltanto il fatturato, ma anche il numero dei lotti venduti che sono stati 38,2 milioni, ossia il 2% in meno rispetto al 2014<sup>163</sup>. La recessione non

---

<sup>160</sup> - Idem, p.5.

<sup>161</sup> - In seguito all'annessione illegale non riconosciuta della Crimea da parte della Russia, l'Unione Europea emanato una serie di misure restrittive e di sanzioni di varia natura nei confronti della Federazione: in molti casi si tratta di limitazioni relative all'economia, ai finanziamenti e agli investimenti. Tutte situazioni che hanno avuto un impatto non indifferente sull'economia russa, il prezzo del petrolio e il valore della moneta.

<sup>162</sup> - M. Panicucci, "Russia: Pil in calo del 3,7% per 2015. Chiuso un anno difficile, la strada resta tutta in salita per Putin", *International Business Times*, <http://it.ibtimes.com/russia-pil-calo-del-37-nel-2015>, 25 Gennaio 2016.

<sup>163</sup> - "Il mercato dell'arte si sgonfia: -7% nel 2015. E USA e Regno Unito risorpassano la Cina", *Il Giornale dell'Arte*, <http://www.ilgiornaledellarte.com/articoli/2016/3/125786.html>, 11 Marzo

si è limitata alla Russian Art Week o al mercato dell'arte russa in generale, ma segue un *trend* universalmente valido.

## II. 6 La questione dell'arte contemporanea

In un periodo storico-culturale in cui l'arte contemporanea regna sul mercato dell'arte a livello globale, leggendo l'*analysis* 2007-14 di S. Hewitt salta subito all'occhio come questa giochi invece un ruolo piuttosto marginale all'interno della Russian Art Week.

Ogni anno la TEFAF pubblica un'analisi dell'andamento del mercato dell'arte globale, stilata in collaborazione con il centro Arts Economics, che si occupa di analisi e ricerca. L'indagine compiuta nel 2016, relativamente ai dati del 2015, indica immediatamente una recessione del 7% nel numero e soprattutto nel valore delle vendite nel campo artistico nel mondo. Dati dunque che confermano l'andamento della Russian Art Week. Non corrispondono invece i dati relativi all'arte contemporanea nello specifico. Infatti secondo il TEFAF l'arte del dopoguerra e quella contemporanea compongono la fetta più ampia del mercato dell'arte mondiale, realizzando un 46% per quanto riguarda gli incassi registrati<sup>164</sup> e il 41% per il numero di opere venute<sup>165</sup>. Queste sono le percentuali relative al 2015, ma la maggior forza dell'arte contemporanea, come segmento dominante a livello globale, viene confermata dai dati relativi anche agli anni precedenti. I rapporti pubblicati dall' ArtPrice nel corso della FIAC (Foire Internationale d'Art Contemporain) di Parigi e riguardanti il mercato dell'arte contemporanea, evidenziano che è proprio questo settore a fatturare gli introiti maggiori e a vendere il maggior numero di lotti nelle aste di tutto il mondo<sup>166</sup>. Questi dati invece non trovano riscontro nell'analisi

---

2016.

<sup>164</sup> - Si veda la figura 3.1.

<sup>165</sup> - L. Deaglio, "L'arte oltre la crisi", *Quadrante Futuro*, <http://www.quadrantefuturo.it/settori/1-arte-oltre-la-crisi.html>, 7 Giugno 2016.

<sup>166</sup> - N. Maggi, "Mercato: dal 2001 ad oggi duplicati rendimenti delle aste di contemporanea", *Collezione da Tiffany*, <http://www.collezionedatiffany.com/mercato-dal-2001-ad-oggi/>, 25 Ottobre 2012.

per settore della Russian Art Week realizzata da S. Hewitt nell'arco di tempo che va dal 2007 al 2014. Nel caso delle quattro principali case d'asta londinesi, la *Contemporary Art*<sup>167</sup> sembra registrare percentuali di presenza e di vendita piuttosto marginali rispetto agli altri settori, superando solamente il mercato delle icone<sup>168</sup> e il suo *share-market* del 3%. Prevale la *Russian Art*<sup>169</sup> con un fatturato di quasi £ 525m, pari al 72% del mercato complessivo. Il 20% del mercato della RAW è rappresentato dai *Works of Art*<sup>170</sup>, che hanno totalizzato in 7 anni una cifra pari a £ 140m. Soltanto il restante 5% è rappresentato dall'arte contemporanea<sup>171</sup>, con un fatturato pari a circa £ 37.8m superiore agli appena £ 23.7m delle icone<sup>172</sup>. I dati che stupiscono maggiormente sono quelli relativi ai prezzi di aggiudicazione dell'arte contemporanea. La *Top Ten* stilata da S.Hewitt riguardante i prezzi di aggiudicazione più elevati dal 2007 al 2014, indica che il lotto di datazione più recente risale al 1940. Si tratta di *Little Cowboy* di Fechin, aggiudicato nel 2010 da MacDougall's per £ 6.96m<sup>173</sup>.

Secondo Hewitt questi dati sono dovuti al fatto che gli acquirenti russi sono "poco avventurosi", come li ha definiti egli stesso, e l'arte russa contemporanea non è considerata un buon investimento quanto quella americana. Tendono sempre a indirizzarsi verso artisti particolarmente noti nel loro Paese, appartenenti principalmente al periodo della prima avanguardia<sup>174</sup>.

Un'ulteriore spiegazione a questo fenomeno viene fornita dai professori L. Renneboog e C. Spangers. Nel costruire un indice dei prezzi riguardanti il mercato dell'arte russa, i due sono stati in grado di identificare una serie di variabili che andrebbero ad incidere significativamente in questo settore. Due di queste variabili,

---

<sup>167</sup> - S.Hewitt, parlando di Arte Contemporanea, fa preciso riferimento all'arte del dopoguerra e alla pittura e scultura non conformista.

<sup>168</sup> - Non si fa riferimento solo ed esclusivamente alle icone provenienti dalla cultura russa, ma si includono anche alcuni lavori appartenenti all'ambiente Ortodosso in generale.

<sup>169</sup> - Si fa riferimento agli *Old Masters*, all'arte del XIX secolo, alle Avanguardie, al Realismo Socialista e all'arte figurativa del XX secolo.

<sup>170</sup> - Si fa riferimento alle arti applicate, inclusi i lavori *by Fabergé*.

<sup>171</sup> - Si veda la figura 3.2.

<sup>172</sup> - S. Hewitt, "London's russian Auction market. Russian Art Week Analysis 2007-14", *Russian Art + Culture*, 2014, pp. 13-14.

<sup>173</sup> - Idem, p. 15.

<sup>174</sup> - Si veda l'intervista completa in appendice.

in particolare, risultano interessanti in questo contesto: il nome dell'artista e la certificazione della firma da una parte e il luogo e il periodo dell'anno in cui l'opera viene acquistata dall'altra<sup>175</sup>. Questo spiegherebbe perché i collezionisti russi prediligono Londra nel periodo della Russian Art Week per le loro transazioni e perché preferiscono restare su nomi già affermati nel mercato dell'arte, diffidando dei contemporanei.

Tra i dieci *hammer prices* più elevati di Giugno 2015, l'opera più recente risale al 1934. Nel Dicembre dello stesso anno l'arte contemporanea continua a non fare da protagonista tra i prezzi da capogiro che, peraltro, non ci sono stati, visto che la barriera del milione di sterline non è stata nemmeno sfiorata. Nell'edizione 2016, l'unica opera ad averla superata è stata *At the Edge of the Pine Forest* di I. Shishkin, olio su tela venduto presso Sotheby's a £ 1.385.000 e datato 1897. È la stessa T. Clarke a confermare il fatto che, dell'intera storia dell'arte russa, sono gli artisti come Surikov e Shishkin, ormai annoverati tra i grandi maestri classici, ad essere apprezzati maggiormente. Con loro, sono Malevich, Tatlin e gli altri avanguardisti operativi tra il 1890 e il 1930 a dominare la scena mondiale.

Uno dei fatti che confermano questa tendenza è la vendita, durante la settimana dell'arte russa, della *Madonna Laboris* di Nicolaj Roerich, aggiudicata per quasi 8 milioni di sterline presso la casa d'asta Bonhams nel 2013. Per questo motivo uno degli obiettivi dichiarati della Russian Art and Culture e della RAW è quello di diffondere la conoscenza dell'arte russa in maniera completa, includendo il periodo contemporaneo e stimolandone la richiesta<sup>176</sup>. Secondo Sergei Skaterschikov, fondatore della Skate's Art Market Research, la diffidenza del popolo russo nei confronti dell'arte contemporanea è più legata ad una questione culturale che si trascina dai tempi dell'oppressione. In un' intervista al Giornale dell'Arte disse:

---

<sup>175</sup> - L. Renneboog, C. Spangers, "The Iconic boom in modern Russian Art", *Journal of Alternative Investments*, 2011, Vol. 13, No. 3.

<sup>176</sup> - Cholmogorova, "Così parlò Theodora", op. cit., pp. 68-71.

La generazione tra i 40 e i 50 anni che la fortuna se l'è costruita con le proprie mani ha scelto di tenere un basso profilo, ricordando la macchina dell'oppressione. [...] La nuova élite ha un retroterra culturale limitato e si attiene alle direttive e alle regole del partito, che non è un grande sostenitore della creazione contemporanea<sup>177</sup>.

Che il mercato dell'arte contemporanea russa sia in crisi da tempo è ormai risaputo e dimostrato dal fatto che un gran numero di gallerie sta chiudendo: risale ad aprile 2012 il triste annuncio da parte della galleria Ajdan, seguita dalla galleria Gel'man e da Elena Selina, proprietaria della galleria XL. Considerando la lunga lista di "cessate attività", il problema si è fatto sempre più urgente, al punto da spingere i maggiori galleristi russi a indire una riunione per discuterne e cercare una soluzione per ricominciare assieme. Come scrive l'agenzia di notizie Sputnik, partner della RAW, già nell' Aprile 2012, nella sala conferenze del centro per l'arte contemporanea Vinzavod, è stata trattata la questione<sup>178</sup>.

A livello mondiale, invece, l'arte contemporanea non solo rappresenta il segmento di mercato più ampio, ma anche quello più remunerativo. Secondo la piattaforma *online* artprice.com, ben 16 opere nel 2015 sono state aggiudicate per più di 10 milioni di dollari americani, alcune delle quali hanno superato anche la soglia dei 20 milioni<sup>179</sup>.

---

<sup>177</sup> - G. Adams, "L'esodo del decennio Putin. Mosca sul Tamigi: a Londra e dintorni oggi vivono mezzo milione di russi", *Il Giornale dell'Arte*, numero 326, Dicembre 2012.

<sup>178</sup> - A. Aprečjan, "Per il mercato russo dell'arte contemporanea è l'ora del cambiamento", sputnik news, [http://it.sputniknews.com/italian.ruvr.ru/2012\\_04\\_25/72965400/](http://it.sputniknews.com/italian.ruvr.ru/2012_04_25/72965400/), 25 Aprile 2012.

<sup>179</sup> - T. Ehrmann, "Il mercato dell'arte contemporanea 2015", *Artprice*, <http://imgpublic.artprice.com/pdf/il-mercato-dell-arte-contemporanea-2015.pdf>, 2015.

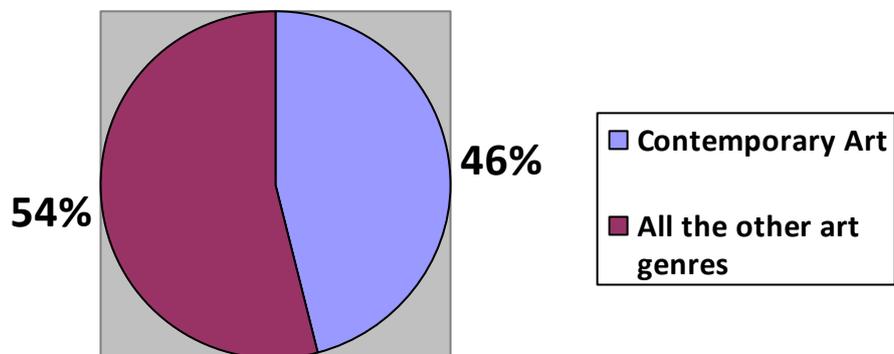


Figura 3.1: Impatto dell'arte contemporanea a livello globale rispetto a tutti gli altri generi artistici racchiusi in un'unica categoria.

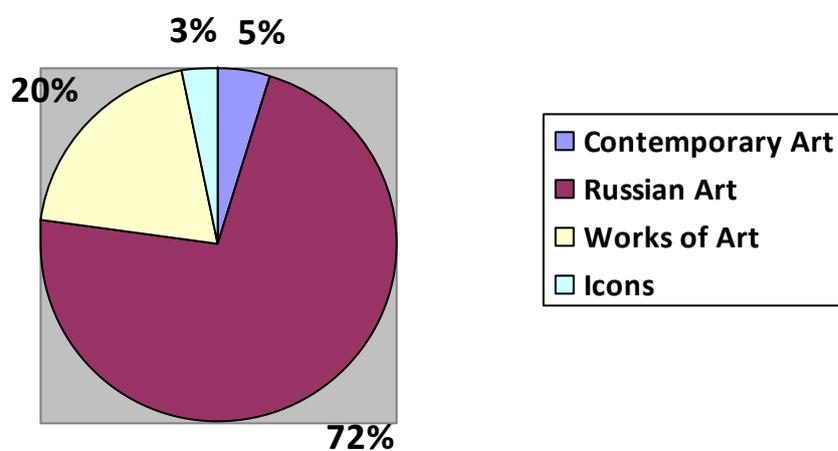


Figura 3.2: Percentuali realizzate dalla Russian Art Week per settore artistico.

Come anticipato da S. Hewitt, la fonte in questione conferma il fatto che si tratti per la maggior parte di artisti americani, che dominano il mercato dell'arte contemporanea con un bel 39,9% del fatturato delle vendite all'asta a livello globale, mentre la Russia viene annoverata nella fascia "altri" con la maggior parte delle nazioni del mondo, segmento che fattura solo l'8,5% del totale.

Il 2015 è infatti l'anno in cui, secondo la TEFAF, l'arte contemporanea ha dominato il mercato dell'arte mondiale. Nello stesso periodo la Russian Art Week, nella sua edizione estiva, ha messo all'asta soltanto 74 opere di arte contemporanea totalizzando £ 510.000<sup>180</sup>. Ancora meno erano i lotti appartenenti alla categoria presentati durante l'edizione invernale: 69 per l'esattezza, poco più della metà dei quali veniva venduta, per un ricavo di £ 900.000<sup>181</sup>. Vale la pena specificare, inoltre, che più della metà di questa cifra è stata fatturata esclusivamente da Christie's.

Grazie ai dati forniti è possibile concludere che, se da una parte l'arte post-bellica e contemporanea guida il mercato globale, dall'altra rappresenta un settore praticamente irrilevante nell'ambito della Russian Art Week, registrando una percentuale sempre più bassa anno dopo anno. Come conferma S. Hewitt: "The field remains under – supported and under – priced"<sup>182</sup>.

Un piccolo cenno va fatto alla situazione in Russia, Paese in cui il settore dell'arte contemporanea rispecchia i dati registrati durante la Russian Art week ma, nonostante si tratti di un settore ancora piuttosto debole, può essere considerato in crescita. Infatti, per quanto riguarda le aste, ad esempio, in Russia soltanto il 10% prevede la vendita di arte contemporanea, ma si tratta di una percentuale destinata ad aumentare vista la rinnovata attenzione da parte di esperti e collezionisti nei confronti dell'ambito in questione. Inoltre, anche se poche, le aste dedicate all'arte contemporanea in Russia presentano un andamento in crescita, facendo sperare in una migliore prospettiva futura. Anche se, ad oggi, la tendenza generale resta

---

<sup>180</sup> - S. Hewitt, "MELT-DOWN. Auction debacle greets greed and opportunism", *Russian Art + Culture*, 2 Luglio 2015, pp. 5-6.

<sup>181</sup> - S. Hewitt, "Interesting times for London's Russian auction market", *Russian Art + Culture*, 10 Dicembre 2015, p.4.

<sup>182</sup> - S. Hewitt, "Contemporary art sounds a muted note amidst Russian Week euphoria", *Russian Art + Culture*, 1 Luglio 2014.

negativa, confermata dalla chiusura di numerose gallerie di arte contemporanea a Mosca e in tutto il Paese, un esempio di rinascita ci viene fornito del museo e casa d'asta Art4.ru che, fino a qualche anno fa, aveva adottato una singolare pratica: considerato lo scarsissimo numero di visitatori e le ingenti spese vive del museo, per un periodo si è limitato ad aprire su prenotazione. Ad oggi, sul web<sup>183</sup>, sono stati nuovamente resi disponibili gli orari di apertura al pubblico. Secondo gli esperti, la causa principale di questo disinteresse nei confronti del contemporaneo era legato anche alla mancanza di un sito, di un museo, interamente dedicato a questo settore. Nel 2008 è stato aperto il Garage Museum of Contemporary Art: “Founded [...] by Dasha Zhukova, Garage is the first philanthropic institution in Russia to create a comprehensive public mandate for contemporary art”<sup>184</sup>. La collezione permanente del museo è infatti l'unico archivio pubblico del Paese dedicato allo sviluppo dell'arte contemporanea.

Alla Russia, ormai considerata uno dei mercati emergenti per quanto riguarda questo settore, non resta che continuare a lavorare in questa direzione.

## II.7 L'analisi del 2016

Tenendo presente l'andamento dell'evento nel 2015 e, soprattutto, la situazione economica della Russia e le sue ricadute anche nei progetti culturali e nel suo rapporto politico con l'Inghilterra, come dichiarò T. Clarke a un mese dall'inizio della RAW 2016, la cosa più semplice da fare sarebbe stata sospendere il progetto<sup>185</sup>. Si è scelto invece di dimostrare ancora una volta che l'arte e la cultura vanno oltre ogni altra cosa, ponendosi su un piano differente. L'evento ha avuto quindi luogo dal 3 al 10 giugno, da venerdì a venerdì come di consueto. La settimana inizia con la solita cerimonia di apertura, questa volta organizzata presso il *Bookshop* russo a

---

<sup>183</sup> - <http://art4.ru/contacts/>.

<sup>184</sup> - <http://garagemca.org/en/about>.

<sup>185</sup> - T. Clarke, “Russian Art Week in London: What to look out for”, *Russia Beyond the headlines*, [http://rbth.com/arts/2016/05/31/russian-art-week-in-london-what-to-look-out-for\\_599015](http://rbth.com/arts/2016/05/31/russian-art-week-in-london-what-to-look-out-for_599015), 31 Maggio 2016.

Waterstones Picadilly, durante la quale vengono ricordati gli eventi e gli appuntamenti che qualificheranno i giorni a venire. Nel corso della serata, T. Clarke ha ricevuto una lettera di riconoscimento da parte dell'ambasciata Russa in Inghilterra. Nella presente, l'ambasciatore A. Yakovenko ha ringraziato l'editrice e fondatrice della Russian Art and Culture per il suo fondamentale contributo allo sviluppo degli scambi culturali tra questi due paesi e, considerata l'occasione, in particolar modo per il grande lavoro di promozione dell'arte russa in Occidente, che da anni porta avanti con dedizione<sup>186</sup>. Così, mentre musei e gallerie allestivano le esposizioni e i teatri lavorano ai programmi, il 6 giugno Christie's ha dato il via alle vendite. Tutte le opere offerte sono state esposte nei quattro giorni precedenti all'asta, suddivisa in due sezioni principali: la prima titolava "Russian Pictures" e prevedeva 91 lotti, mentre la seconda, intitolata "Fabergé and Russian Work of Arts" ne contava 165. Del totale, il 74% è stato venduto per l'ammontare di una cifra pari a £ 4.41m e i restanti 67 sono rimasti invenduti.

Il giorno seguente fu la volta di Sotheby's che, anche quest'anno, domina lo *share market* aggiudicandosi più del 50% del fatturato totale con le sue tre aste distribuite nell'arco della giornata. La mattinata è stata dedicata alle "Russian Pictures", fatturando un totale di £ 5.197.500, *Buyer's Premium*<sup>187</sup> incluso.

Dopo la vendita intitolata "Contemporary east", dedicata alle tele, alle sculture e alle fotografie dal 1945 fino ad arrivare ai giorni nostri, la giornata si è conclusa con la sezione di "Russian Works of art, Fabergé & Icons". Totalizzando rispettivamente £ 1.294.563 e £ 1.778.025, Sotheby's ha confermato la propria *leadership* nel settore non soltanto per il numero di lotti venduti e per il fatturato finale ricavato, ma anche per aver realizzato il prezzo di aggiudicazione più alto di questa edizione della Russian Art Week. Sotheby's si trova infatti al primo posto della *top ten*<sup>188</sup> degli *hammer prices* più alti della RAW 2016 con "Edge of the forest" di Shishkin, l'unica

---

<sup>186</sup> - "Russian Art Week June 2016 opens in London", *Russian Art + Culture*, 3 Giugno 2016.

<sup>187</sup> - Si tratta di una percentuale di denaro che viene sommata all' *hammer price* ed è quindi attribuita al compratore. È la cifra che va a coprire le spese amministrative di cui la casa d'asta si fa carico e può variare in base all'azienda. La percentuale stabilita dalla casa d'asta in questione deve comunque sempre essere specificata nei termini e nelle condizioni di partecipazione e di acquisto.

<sup>188</sup> - S.Hewitt, "Auction Results: Bottoming out: Russian Auction Slump Appears to Have Stabilized", *Russian Art + Culture*, 10 Giugno 2016.

opera aggiudicata per più di un milione di sterline, £1.385.000 per l'esattezza. La casa d'asta in questione occupa ben sette posti su dieci nella classifica, osteggiata solamente da MacDougall's che si è aggiudicata gli altri tre e che compare al terzo posto con "The survivor", quadro realizzato da Ayvazosky e venduto per £ 499.000.

Mercoledì 8 giugno MacDougall's ha presentato in mattinata la "Russian art, works of art, fabergé & icons", per poi proporre nel pomeriggio un'asta interamente dedicata alla fotografia russa intitolata "Celebrating Russian Photography: Auction of Important 19th and 20th photography". Per l'occasione è stato aperto un vero e proprio dipartimento consacrato alla fotografia, settore considerato ancora terreno inesplorato della cultura russa, ma anche un'importante opportunità d'investimento<sup>189</sup>. Lavorando esclusivamente con l'arte russa, la casa d'asta in questione ha presentato il catalogo più consistente, composto da 463 lotti. La vendita di qualcuno di questi, in particolare, ha regalato grandi emozioni ai presenti in sala durante lo svolgimento dell'asta. È il caso, ad esempio, di *Palmyra*, opera realizzata da Alexander Yakovlev nel 1933<sup>190</sup>. L'olio su tela fu acquistato nel 2005 all'asta *The Russian Sale* presso Sotheby's London per £ 45.000, per poi essere rivenduto in occasione della Russian Art Week tramite la casa d'asta MacDougall's<sup>191</sup>.

L'opera, il cui prezzo di stima si aggirava tra le 110 e le 150 mila sterline inglesi, dopo essere stata a lungo combattuta da un potenziale acquirente presente in sala ed un altro al telefono, è stato infine aggiudicato all'acquirente anonimo in collegamento tramite la telefonista, per ben £ 461.800. Si tratta certamente di uno di

---

<sup>189</sup> - K. White, "A Soviet Union. Russian Art Week (June 3-10) includes a unique cultural Exchange with the National Portrait Gallery for Russian Icons", *Mayfair Times*, Maggio 2016, pp. 58-60.

<sup>190</sup> - *Palmyra* è una delle tante opere realizzate da A. Yakovlev durante una spedizione in Asia organizzata dalla casa automobilistica francese Citroën tra il 1931 e il 1932. In questi due anni l'autore ha prodotto centinaia di studi e disegni sui quali ha lavorato una volta rientrato a Parigi, per poi esporli alla celebre mostra personale inaugurata il 16 maggio del 1933, presso la Galleria Jean Charpentier. L'esposizione, composta da 377 opere tra dipinti e disegni, ha suscitato non poche polemiche, alimentate dall'artista, storico e critico d'arte Alexander Benois, il quale ritenne che fossero decisamente troppe per essere opera di un'unica mano in così poco tempo. Nello specifico scrisse: "It is difficult to believe that every exhibit was the work of a single hand and executed in a very short space of time, a great many of them on the spot, in the most uncomfortable conditions, requiring a rude health and an utterly exceptional adaptability".

FONTE: MacDougall's, *Russian Art, Russian Works of Art, Fabergé and Icons, Classical Russian Photography* (catalogo dell'asta), Londra 8 Giugno 2016, pp.44-47.

<sup>191</sup> - *Ibidem*.

quei casi in cui le questioni socio-politiche fanno lievitare il valore dell'opera, raffigurando la città di Palmira, oggi purtroppo distrutta dall'Isis. Nonostante l'importante quantità del materiale offerto e qualche altra vendita sulla traccia di quella di *Palmyra*, soltanto il 43% dei lotti è stato aggiudicato, totalizzando £ 3.35m.

Ma la vera sorpresa, in negativo, della Russian Art Week 2016 è stata l'asta di Bonhams con il minor numero di lotti offerti e la percentuale più bassa di quelli venduti, per un totale di £ 0.35m. Si tratta del fatturato totale più basso mai realizzato da una casa d'asta in occasione dell'evento, in ribasso anche rispetto alle edizioni 2008 e 2009, fortemente condizionate dalla nuova crisi economica mondiale.

I dettagli relativi alle vendite delle quattro case d'asta nell'edizione estiva 2016 della settimana dell'arte russa sono riportati, nel dettaglio, in Appendice B.

La tabella 3 riassume ciò che è accaduto in occasione della RAW 2016, precedentemente analizzata.

Casa d'asta	Titolo dell'asta	Data	N° di lotti presentati	N° di lotti venduti	Prezzo medio di aggiudicazione (£)	Fatturato totale (£)
Christie's	"Russian Art"	06/06/2016	256	188	23.459,64	4.410.412
Sotheby's	"Russian Pictures"	07/06/2016	117	69	75.326,09	5.197.500
Sotheby's	"Contemporary East"	07/06/2016	126	61	21.222,34	1.294.563
Sotheby's	"Russian Works of Art, Fabergé & Icons"	07/06/2016	164	88	20.204,83	1.778.025
TOT. Sotheby's			407	218	37.936,18	8.270.088

MacDougall's	“Russian Art, Photography, Works of Art and Icons”	08/06/2016	397	153	21.905,23	3.351.500
Bonhams	“The Russian Sale”	08/06/2016	143	66	9.106.06	601.000

Tabella 3: Informazioni relative alle aste presentate in occasione dell'edizione estiva della Russian Art week.

È evidente che, per quanto riguarda l'arte russa, le quattro case d'asta principali che prendono parte alla Russian Art week hanno un impatto differente sul mercato:

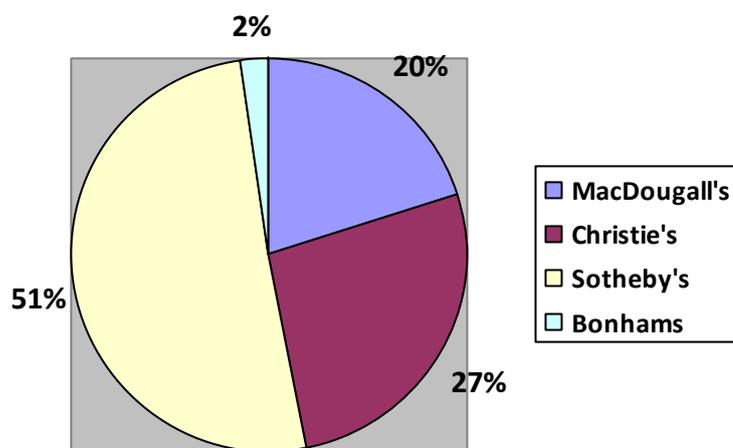


Figura 4: *Share market* delle case d'asta dell'edizione estiva della Russian art week. Sotheby's si conferma *market leader*, dominando le vendite con un 51%; Bonhams resta invece la peggiore, presentando non solo il minor numero di lotti venduti, ma anche il fatturato totale più basso nella storia della RAW.

I recenti dati relativi all'edizione estiva 2016 della Russian Art Week non fanno ancora sperare in un'immediata ripresa del mercato dell'arte russa londinese, che vede chiudere l'evento con un fatturato totale pari a circa £ 16.4 milioni<sup>192</sup>. Si tratta di un calo di un ulteriore 5% che conferma l'andamento negativo dell'evento che, a livello economico, ha preso il via nel 2015. Non solo la situazione è peggiorata rispetto a quella dell'anno precedente - già grave al punto di essere definita una "catastrofe" - ma quello realizzato risulta persino essere il totale fatturato più basso in assoluto, anche rispetto al 2008, anno in cui si è manifestata la grave crisi economica. Del resto risultati simili potevano in qualche modo già essere intuibili nel momento in cui sono stati pubblicati i cataloghi di tutte le aste: non un solo lotto presentava un valore di stima che raggiungesse il milione di sterline. Dando una rapida occhiata ai dati di un paio di anni fa, i lotti stimati un milione di sterline erano 10 o 15, come conferma S. Hewitt durante l'intervista<sup>193</sup>. Secondo il redattore internazionale della piattaforma on-line Russian Art + Culture ed esperto economista, però, la caduta libera d'ora in poi dovrebbe arrestarsi, lasciando che il mercato dell'arte russa trovi una sorta di stabilità nella crisi. Una delle principali "small reasons to hope"<sup>194</sup> di cui parla Rivetti nel suo articolo, sarebbe legata ad un impercettibile ma importante aumento del tasso di vendita (1%) segno del fatto che se da una parte i venditori iniziano ad accettare la situazione in cui versa il mercato dell'arte odierno, dall'altra i compratori potrebbero essere invogliati ad acquistare grazie ai prezzi più accessibili. In altre parole i venditori iniziano a stabilire dei prezzi di riserva<sup>195</sup> più realistici e aderenti alle condizioni attuali del mercato. Hewitt riporta nell'intervista altri dati che lasciano intravedere uno spiraglio di luce in fondo al tunnel: la risalita del prezzo del petrolio, che non raggiungeva una soglia tale dall'estate del 2015, e la crescita del rublo che risulta del 6% più forte della sterlina inglese rispetto all'inverno 2015.

Non resta che attendere i risultati relativi all'edizione invernale, nella speranza che

---

<sup>192</sup> - E.Rivetti, "Russian art sales continue to tumble. The combined total is a new low, but there are (small) reasons to hope", *Russian Art + Culture*, 10 Giugno 2016, p.1.

<sup>193</sup> - Si veda l'intervista completa in appendice.

<sup>194</sup> - Ibidem.

<sup>195</sup> - Il venditore stabilisce un prezzo di riserva per la sua opera messa all'asta e, nel momento in cui il prezzo di martello non dovesse raggiungerla, l'opera resterebbe invenduta.

questi piccoli segnali positivi abbiano un effettivo e immediato riscontro sul mercato dell'arte.

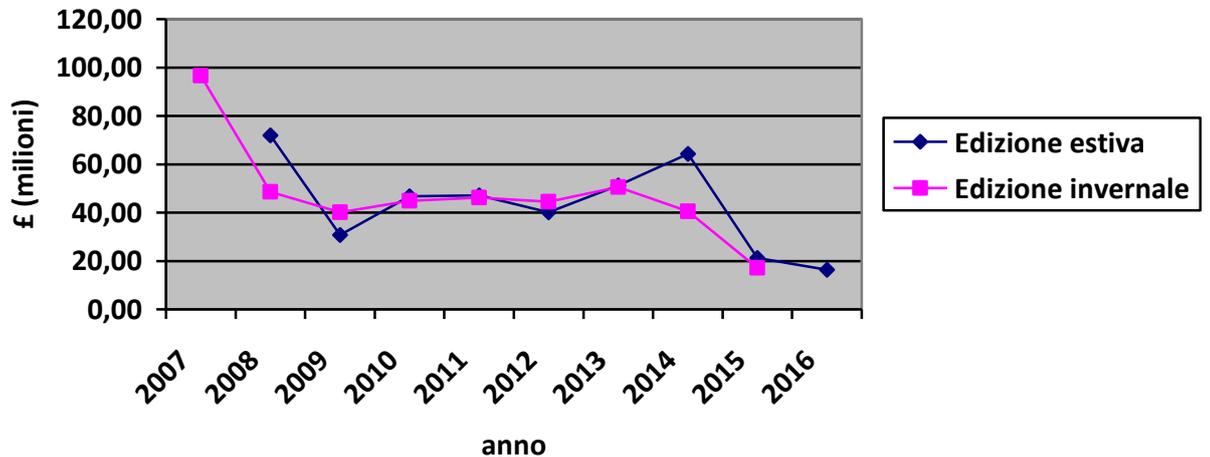


Figura 5: Andamento di tutte le edizioni della Russian Art Week, dal 2007 fino all'ultima edizione di Giugno 2016.

## II. 8 Dopo la Brexit

Il 23 Giugno 2016 si è tenuto in Regno Unito il referendum che ha chiamato i cittadini a votare circa la possibilità di lasciare l'Unione Europea: l'espressione deriva infatti dall'accostamento della parola *Britain* al termine *exit*.

Il risultato, piuttosto inaspettato, è stato un 53% per il *leave* che ha avuto la meglio sul restante 47% che ha invece votato per il *remain*. Naturalmente l'effetto non sarà immediato e si stima che ci vorranno all'incirca un paio di anni perché la decisione del Regno Unito venga effettivamente messa in pratica. Le conseguenze immediate si sono invece percepite sui mercati finanziari non solo europei, ma del mondo intero. Nel giro di pochi giorni dal referendum la sterlina ha perso quasi un 11% rispetto al dollaro americano e la paura più grande è quella che banche e aziende possano

decidere di spostare i propri capitali altrove<sup>196</sup>. Lo scenario appena descritto e il conseguente crollo delle azioni inglesi sono le prime conseguenze della ormai diffusa convinzione che il Regno Unito sia destinato a un grave rallentamento economico in seguito alla Brexit.

Fermo restando che è certamente ancora prematuro azzardare una valutazione delle reali conseguenze, pare giusto domandarsi che tipo di ricadute avrà questa scelta nel mercato dell'arte e, nello specifico, nel mercato delle aste inglesi e della Russian Art Week, dal momento in cui Londra non farà più parte dell'Unione Europea. In un'intervista rilasciata alla piattaforma on-line Insideart Massimo Sterpi, esperto in diritto e mercato dell'arte, ha dichiarato che saranno molte le cose a cambiare nel sistema britannico ma che non è attualmente possibile capire con certezza quali, visto che tutto dipenderà dalle nuove leggi che verranno emanate dal Regno Unito in sostituzione di quelle attualmente vigenti. Se da una parte è possibile che, una volta svincolatasi dalle normative conformi ai parametri europei, il Regno Unito emani leggi ulteriormente vantaggiose rendendosi sempre più competitivo, non va esclusa la possibilità di una recessione una volta perse una serie di esenzioni e di facilitazioni fiscali legate all'appartenenza comunitaria<sup>197</sup>. L'avvocato aggiunge che i problemi maggiori potrebbero insorgere in ambito di esportazione, non tanto per il Regno Unito che aveva già implementato le norme europee riguardanti l'*export* in maniera piuttosto liberale, quanto per qualsiasi comunitario che volesse vendere all'asta le proprie opere a Londra. Infatti, esportare e vendere in un paese extra-comunitario vuol dire essere sottoposti a controlli e restrizioni molto più rigidi<sup>198</sup>.

Molto meno pessimiste sono le dirette interessate, ossia le principali case d'asta londinesi e, in particolar modo, Christie's e Sotheby's le quali, intervistate dalla rivista *Artribune*<sup>199</sup>, hanno dichiarato di voler restare lucide e aspettare il momento

---

<sup>196</sup> - M. Longo, "Brexit, ecco come funziona il contagio globale", *Il sole 24 ore Finanza e Mercati*, <http://www.ilsole24ore.com/art/tecnologie/2016-06-29/il-contagio-e-globale-063816.shtml?uuiid=ADVkj6k>, 29 Giugno 2016.

<sup>197</sup> - A. Caruso, "Brexit, gli effetti sull'arte", *Insideart*, <http://insideart.eu/2016/06/28/brexit-gli-effetti-sullarte-1/>, 28 Giugno 2016.

<sup>198</sup> - *Ibidem*.

<sup>199</sup> - M. Bucolo, "Brexit e mercato dell'arte. Per Christie's e Sotheby's si rivelerà un vantaggio", *Artribune*, <http://www.artribune.com/2016/06/brexit-mercato-arte-aste-christies-sothebys-innes-goss/>, 27 Giugno 2016.

del *leave* effettivo prima di sbilanciarsi con previsioni troppo azzardate. Intanto a prevalere è la positività nei confronti dell'immediato futuro poiché la svalutazione della sterlina comporterà un vantaggio economico per i potenziali acquirenti. Anche Silvia Stabile, grande conoscitrice di diritto dell'arte, ritiene che tutte le potenziali conseguenze negative derivanti dalla Brexit non debbano necessariamente togliere a Londra la *leadship* nel mercato dell'arte a livello europeo<sup>200</sup>. Infatti, secondo il TEFAF Art Report 2016, analisi dell'andamento del mercato dell'arte globale del 2015, il Regno Unito possiede il 21% del volume di affari del mercato dell'arte mondiale. Si tratta di una cifra considerevole, soprattutto se si pensa che, nel mondo, è seconda solamente agli USA, che dominano con il 43% del giro di affari nel campo. Limitando il terreno alla sola Europa, l'Inghilterra possiede circa il 64% del mercato; per rendersi conto della portata del dato, basti pensare che al secondo posto troviamo la Francia con il 19%, seguita dalla Germania che gestisce soltanto il 5% del mercato in questione<sup>201</sup>.

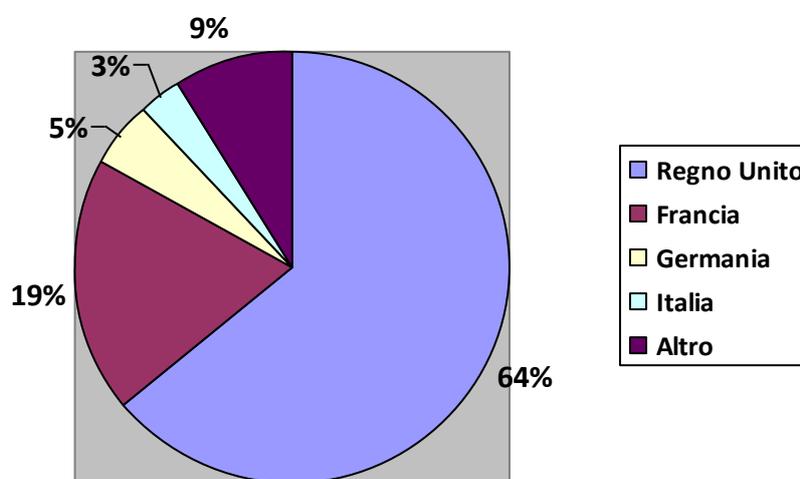


Figura 6: Quote percentuali del mercato dell'arte europeo.

<sup>200</sup> - "Brexit, gli effetti sull'arte", *Insideart*, <http://insideart.eu/2016/07/08/brexit-gli-effetti-sullarte2/>, 8 Luglio 2016.

<sup>201</sup> - *Ibidem*.

Purtroppo però si torna a temere per l'arte contemporanea: secondo il gallerista Michele Casamonti, proprietario della galleria d'arte moderna e contemporanea "Tornabuoni arte", intervistato dalla rubrica *ArtEconomy24*<sup>202</sup>, la tendenza sarà quella di mettersi al sicuro, indirizzandosi soprattutto verso gli *old masters* con un solido mercato alle spalle. Anche M. Casamonti tende però a escludere drastici effetti diretti della Brexit sul mercato dell'arte londinese considerando che le maggiori case d'asta operano da sempre a livello globale, abituate alla molteplicità di monete e al continuo variare della loro forza.

Molto più sfiduciato è infine Brendor Grosvenor, storico dell'arte britannico ed esperto in mercato dell'arte. Dopo la grande fortuna delle prime aste, il vantaggio della diminuzione della spesa per l'acquirente grazie al nuovo valore della sterlina, verrà accostato allo svantaggio del venditore dovuto ai costi derivanti dal dover vendere ed esportare in un paese ormai extra-comunitario, per poi guadagnare cifre meno consistenti perché aggiudicate in sterline inglesi. Che ne sarà poi del diritto di seguito e dell'Iva sulle importazioni? Intervistato dal giornale dell'arte, B. Grosvenor ritiene che probabilmente il primo verrà mantenuto e la seconda verrà applicata anche ai lotti provenienti dall'Unione Europea, causando non pochi danni alle case d'asta di Londra che fanno grande affidamento sulle consegne provenienti da tutta Europa<sup>203</sup>.

Si tratta comunque di ipotesi che soltanto il tempo potrà confermare o smentire.

---

<sup>202</sup> - M Pirrelli, "Limiti e opportunità della Brexit per l'arte. L'analisi del gallerista Michele Casamonti, titolare di Tornabuoni Art", *ArtEconomy24*, <http://www.arteconomy24.ilsole24ore.com/art/cultura-tempo-libero/2016-06-25/limiti-opportunita-brex-it-larte-153852.php>, 25 Giugno 2016.

<sup>203</sup> - B. Grosvenor, "Brexit, 'Abbiamo preferito la via di Hogarth a quella di Turner'", *Il Giornale dell'arte.com*, <http://www.ilgiornaledellarte.com/articoli/2016/6/126363.html>, 28 Giugno 2016.

## III CAPITOLO

### Mercato dell'arte russa e confronto con la Russian Art Week

#### III.1 La dimensione del mercato dell'arte russa

Il 9 marzo è stato pubblicato il rapporto TEFAF 2016 (relativo ai dati raccolti nel corso del 2015) che, ad oggi, è ancora considerata la più completa, precisa ed esaustiva analisi della situazione del mercato dell'arte a livello mondiale<sup>204</sup>.

Uno degli aspetti più interessanti di questa sintesi è che inizialmente realizza un'analisi fornendo una serie di dati generali, per approfondire in un secondo momento la situazione a livello regionale; è in questo modo possibile rendersi conto dell'entità dell'impatto che ogni area geografica ha sul mondo da un punto di vista economico-artistico. Stando ai dati del rapporto sopracitato, appare subito evidente come, a livello quantitativo, l'apporto dell'arte russa al mercato dell'arte globale sia piuttosto ridotto: come mostra la figura 7, di fronte ad un'assoluta dominanza dell'arte americana che si presenta con un *market share* del 43%, seguita dall'Inghilterra con il 21% e dalla Cina con il 19%, l'arte russa viene collocata in una categoria definita "*others*" e che, insieme all'arte proveniente da altri paesi, copre soltanto il 5% del mercato dell'arte mondiale<sup>205</sup>. In altre parole, esclusi gli USA, il Regno Unito, la Cina, la Francia, la Germania, la Svizzera, l'Italia e la Spagna, il mercato dell'arte di tutto il resto del mondo arriva a fatturare soltanto il 5% del totale. I dati presi in analisi dallo studio TEFAF 2016 non derivano soltanto dai risultati conseguiti dalle case d'asta, ma includono anche il commercio dei collezionisti e il mercato dell'antiquariato, che ha un impatto economico non indifferente sul commercio dell'arte.

---

<sup>204</sup> - E. Kinsella, "What Does TEFAF 2016 Art Market Report Tell Us About the Global Art Trade?", *Artnet news*, <https://news.artnet.com/market/tefaf-2016-art-market-report-443615>, 9 Marzo 2016.

<sup>205</sup> - *Ibidem*.

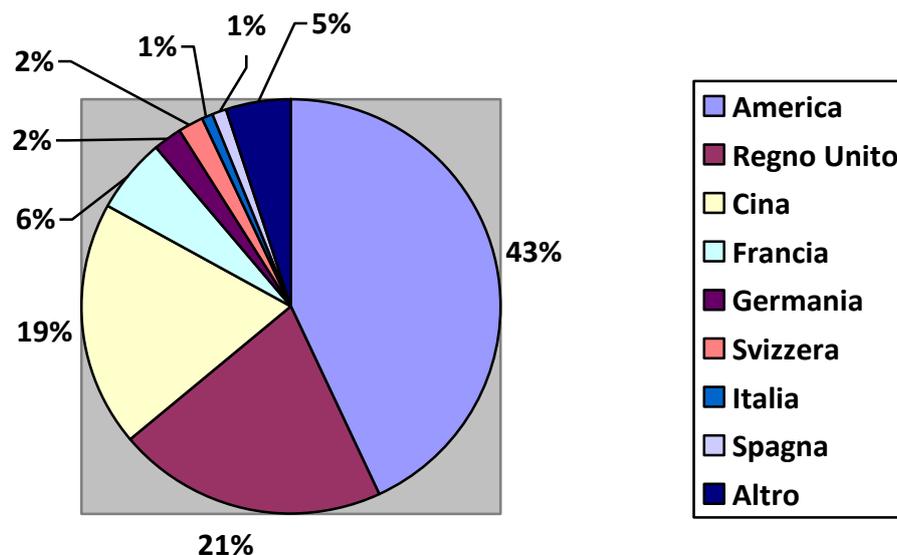


Figura 7: *Global Art Market share* relativo ai dati raccolti nel 2015 e pubblicati nel rapporto TEFAF 2016.

FONTE: Arts Economics 2016.

Non c'è da stupirsi di fronte alla ridotta dimensione del mercato dell'arte russa, se si considera che fino al crollo dell'Unione Sovietica gli scambi con questo Paese erano praticamente inesistenti, per lo meno a livello ufficiale<sup>206</sup>. Solamente a partire dalla metà degli anni novanta l'arte russa ha cominciato a prendersi i suoi spazi nel mondo, sostenuta da un Occidente sempre più curioso ed interessato.

Sono le case d'asta a rappresentare il settore che alimenta maggiormente il mercato dell'arte russa, sia in termini di introiti finanziari sia di quantità di transazioni realizzate<sup>207</sup>.

Nei prossimi paragrafi si andrà a vedere chi sono i principali attori di questo mercato, dove vendono e quanto vendono; una volta trovato un riscontro a questi quesiti, cercheremo di capire le motivazioni che si celano dietro le risposte ottenute.

<sup>206</sup> - S. Monfrini, I. Alieva, *Importanza della pittura russa e sovietica nel mercato mondiale*, Milano 1989, pp. 4-5.

<sup>207</sup> - T. McNulty, *Art Market Research: a Guide to Methods and Sources*, New York 2006.

### III. 2 Il confronto con la Russian Art Week

La prima cosa interessante da evidenziare è che i dati relativi alle vendite della sola Russian art week di Londra (si veda la figura 5, nel II capitolo) seguono, in linea di massima, l'andamento del mercato dell'arte russa a livello globale (si veda la figura 8), nello stesso arco temporale considerato. Anche se si parla di cifre differenti (nello stesso periodo a livello mondiale si incassa molto di più che nel contesto londinese della RAW), entrambe le figure mostrano come il fatturato più elevato sia stato realizzato nel 2007, per poi ridursi leggermente nell'anno successivo e subire un drastico crollo nel 2009, in seguito alla grave recessione economica. Entrambi i grafici mostrano inoltre una timida ripresa negli anni successivi e un nuovo crollo a partire dal 2015.

Pur non avendo ancora a disposizione i dati relativi alle vendite del 2016 (anno in corso), non ci si aspetta una chiusura positiva, considerando che l'edizione estiva della Russian Art Week si è conclusa con il totale più basso mai realizzato nel corso dell'evento.

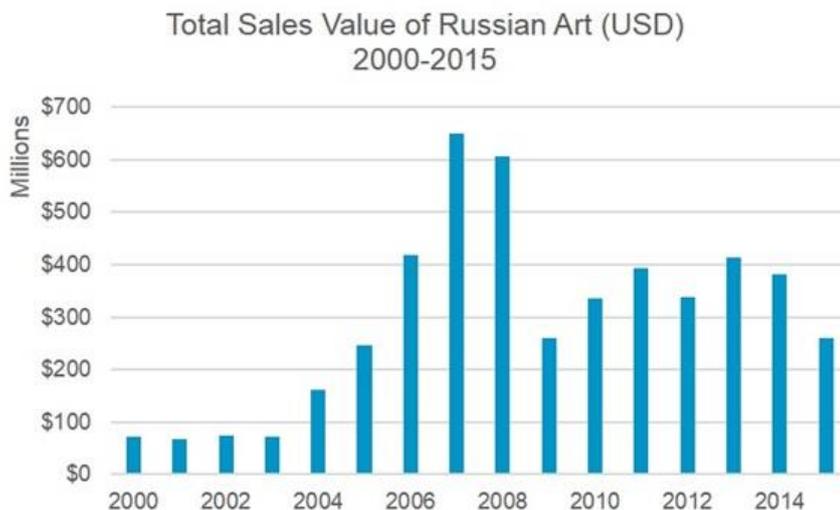


Figura 8: Andamento del mercato dell'arte russa a livello mondiale nell'arco temporale che va dal 2000 al 2015.

FONTE: artnet.com.

Proprio come nell'ambito della RAW, anche ampliando il campo di ricerca a livello globale appare evidente come la crisi economica mondiale registratasi tra il 2008 e il 2009 abbia influito sui risultati delle vendite, registrando un vero e proprio crollo nel 2009. I totali realizzati sono scesi infatti di oltre il 58%, con relative perdite di centinaia di migliaia di dollari<sup>208</sup>.

La grande stranezza di questo mercato sta proprio nell'improvvisa implosione verificatasi nell'ultimo decennio: in così poco tempo, infatti, il mercato dell'arte russa, da ramo considerato in grande crescita, si è ritrovato ad essere considerato il più contratto in assoluto. I mercati dell'arte emergenti sono sicuramente quelli che hanno subito maggiormente il peso del crollo del petrolio e della moneta.

Sempre in linea con i dati riguardanti la settimana dell'arte russa di Londra, anche a livello mondiale è stata riscontrata una timida crescita negli anni successivi alla crisi, crescita che ha visto il suo picco massimo nel 2013<sup>209</sup>. Purtroppo però non si può parlare di una stabilizzazione della ripresa poiché, anche in questo caso, la Russian Art Week non si è allontanata da quella che è stata la tendenza su larga scala che ha riportato un nuovo calo dal 2014 fino ad oggi. Ci si rende conto della gravità della situazione soprattutto nel momento in cui le stime riportate nella tabella 4, risultato di diverse indagini condotte da Art Tactic tra Dicembre 2015 e Gennaio 2016, sottolineano che tra tutti i mercati dell'arte presi in considerazione a livello regionale, solamente quello cinese e quello russo presenterebbero una previsione negativa per il 2016<sup>210</sup>. Inoltre, tra le stesse otto aree geografiche prese in considerazione, tra il 2014 e il 2015 la Russia ha registrato il picco negativo di vendite e un ribasso del 68% relativamente al mercato dell'arte. La percentuale è decisamente elevata, soprattutto se si considera che soltanto altre due aree hanno presentato un risultato complessivo negativo: si tratta della Cina con un -41% e dell'Occidente (rappresentato dagli USA e dall'Europa) con un -6%.

---

<sup>208</sup> - L. Lovern, "New Artnet Report Examines Strengths and Weakness of Russian Art Market", *Artnet News*, <https://news.artnet.com/market/artnet-russian-auction-market-report-331000>, 9 Settembre 2015.

<sup>209</sup> - Ibidem.

<sup>210</sup> - "Art & Finance Report 2016", *Deloitte & Art Tactic*, <https://www2.deloitte.com/content/dam/Deloitte/lu/Documents/financial-services/artandfinance/lu-en-artandfinancereport-21042016.pdf>, 21 Aprile 2016.

ArtTactic: Global Art Market Review & Outlook 2016 Modern and Contemporary art		
	AUCTION SALES TREND 2014- 2015	MARKET DIRECTION IN THE NEXT 12 MONTHS (based on ArtTactic Expert Poll in January 2016- % of respondents)
US & European	- 6% 	UP: 32% FLAT: 52% DOWN: 16% 
India	+14% 	UP: 53% FLAT: 42% DOWN: 5% 
China*	- 41% 	UP: 26% FLAT: 29% DOWN: 45% 
Southeast Asia	+28% 	UP: 40% FLAT: 41% DOWN: 19% 
Middle East	+5% 	UP: 45% FLAT: 31% DOWN: 24% 
Latin America	+11% 	UP: 25% FLAT: 61% DOWN: 14% 
Africa	+ 53% 	UP: 39% FLAT: 50% DOWN: 11% 
Russia	- 68% 	UP: 16% FLAT: 41% DOWN: 43% 

\* Chinese contemporary art only.

Tabella 4: Andamento delle vendite a livello globale tra il 2014 e il 2015 e previsione del 2016.

FONTE: ArtTactic.

Inoltre, come mostra la figura 9 relativa a un sondaggio di Art Tactic rivolto agli esperti, soltanto il 16% ritiene che il mercato dell’arte russa possa crescere nel corso del 2016, il 41% ritiene che rimarrà stabile nella situazione di crisi venutasi a creare nel 2015 mentre, stando all’opinione del restante 43%, la situazione potrebbe peggiorare ulteriormente<sup>211</sup>.

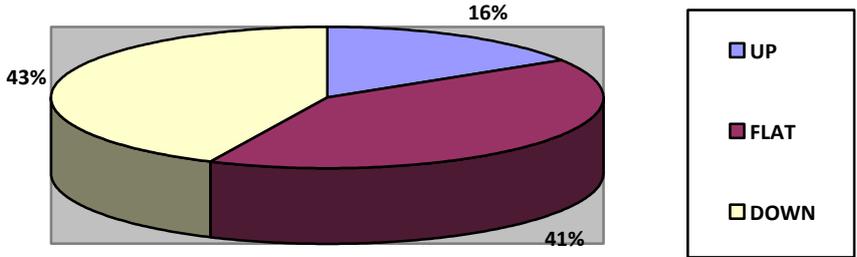


Figura 9: Andamento del mercato previsto per il 2016 dagli esperti, relativamente all’area geografica della Russia. Vista la situazione politico-economica del Paese, la maggior parte dei conoscitori prevede un ulteriore recessione del mercato dell’arte russa e soltanto il 16% crede in una ripresa.

<sup>211</sup> - “Art & Finance Report 2016”, *Deloitte/ArtTactic*, <https://www2.deloitte.com/content/dam/Deloitte/lu/Documents/financial-services/artandfinance/lu-en-artandfinancereport-21042016.pdf>, 21 Aprile 2016, p. 50.

I dati dell'edizione estiva della Russian Art Week 2016, analizzata nel precedente capitolo, sembrerebbero corroborare le prospettive previste per l'anno in corso.

### III.3 I protagonisti

Anche se non si hanno dati precisi recenti, i riscontri derivanti dalle fiere d'arte, i musei e le istituzioni dimostrano come, negli ultimi decenni, stia crescendo il riconoscimento nei confronti degli artisti russi a livello internazionale<sup>212</sup>. Tra questi, alcuni si sono già affermati e vengono riconosciuti come “i grandi maestri”, gli *old masters* che, per una serie di motivazioni, meritano una speciale attenzione da parte dei collezionisti che sono disposti ad investire cifre particolarmente importanti per acquistare le loro opere. Come già affermato nel precedente capitolo, si tratta soprattutto di artisti appartenenti al periodo moderno, nello specifico collocati tra il XVIII e il XX secolo; l'arte contemporanea invece, nonostante il grande lavoro di promozione ed incentivazione in corso, resta in qualche modo in secondo piano. Secondo l'Art & Finance Report pubblicato da *Deloitte* in collaborazione con ArtTactic<sup>213</sup>, dal 2011 al 2015 la percentuale di arte russa contemporanea - rispetto al totale venduto - oscilla da un minimo del 6% a un massimo del 21%, raggiunto soltanto nel 2015. Le figure 10 e 11 mostrano come le percentuali di vendita dell'arte russa contemporanea siano piuttosto basse rispetto ai numeri realizzati dall'arte moderna e dalle vendite degli *old masters*.

---

<sup>212</sup> - Ibidem.

<sup>213</sup> - “Art & Finance Report 2016”, *Deloitte & Art Tactic*,  
<https://www2.deloitte.com/content/dam/Deloitte/lu/Documents/financial-services/artandfinance/lu-en-artandfinancereport-21042016.pdf>, 21 aprile 2016.

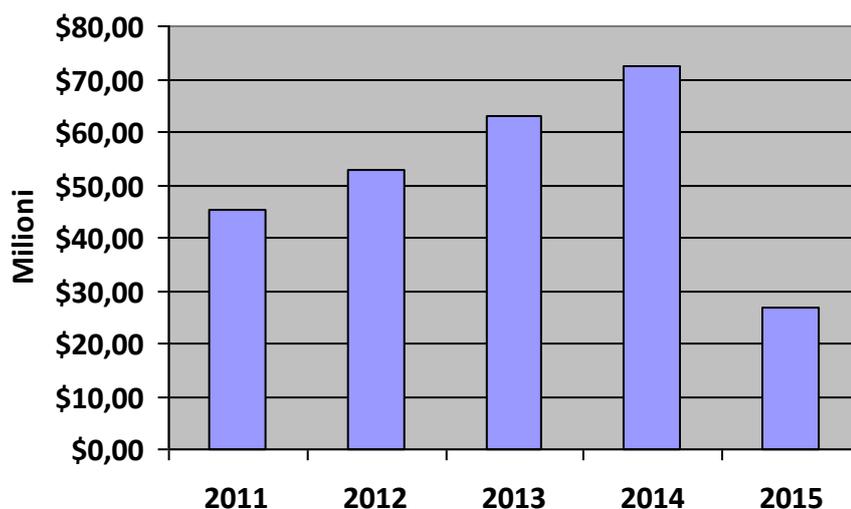


Figura 10: Fatturato del mercato delle aste relative all'arte russa moderna e contemporanea nell'arco temporale che va dal 2011 al 2015.

FONTE: Deloitte.com, Art and Finance Report.

Come si evince dalla figura 11, la percentuale del fatturato realizzato dal settore dell'arte contemporanea sul totale indicato nella figura 10, pur variando di anno in anno, resta sempre piuttosto bassa.

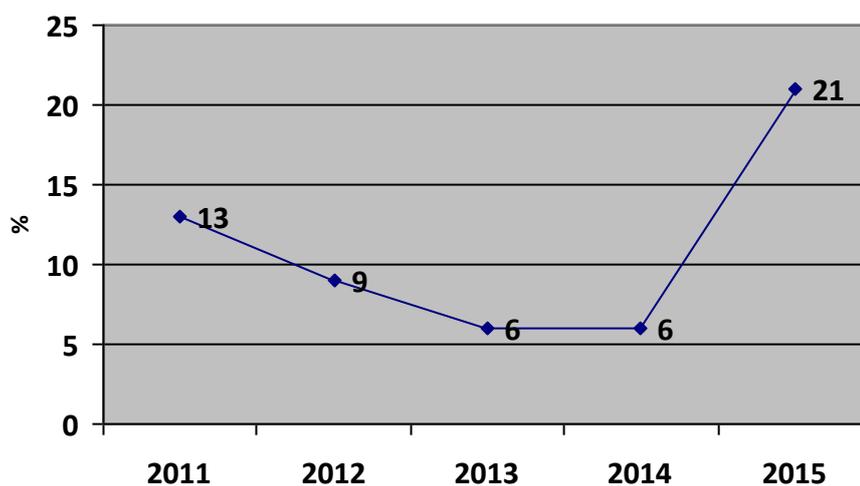


Figura 11: Percentuale di vendita dell'arte russa contemporanea sul totale realizzato tenendo in considerazione anche l'arte moderna, nel periodo temporale che va dal 2011 al 2015.

FONTE: Deloitte.com, Art and Finance Report.

Artnet Analytics ha di recente stilato una classifica dei dieci artisti russi più venduti al mondo, prendendo in considerazione un ampio arco temporale di trent'anni che va, nello specifico, dal 1985 al 2015. Secondo i risultati delle statistiche riguardanti le sedute d'asta realizzate in questi tre decenni e riportati nella tabella 5, il protagonista indiscusso è Marc Chagall, con un fatturato totale di \$1.4 miliardi<sup>214</sup>. Si tratta di una cifra pari a più del doppio di quella totalizzata da Wassily Kandinsky che, nello stesso periodo preso in analisi, va a totalizzare \$ 547.000.000, collocandosi al secondo posto della *top ten*<sup>215</sup>.

Rank	Artist	Total Sales Value (USD)
1	Marc Chagall (1887-1995)	1.4 billion
2	Wassily Kandinsky (1866-1944)	547 million
3	Chaïm Soutine (1893-1943)	328 million
4	Alexej Jawlensky (1864-1941)	325 million
5	Ivan Aivazovsky (1817-1900)	180 million
6	Serge Poliakoff (1906-1969)	154 million
7	Kazimir Malevich (1879-1935)	128 million
8	Natalia Goncharova (1881-1962)	114 million
9	Nikolai Roerich (1874-1947)	85 million
10	Konstantin Korovin (1861-1939)	78 million

Tabella 5: *Top Ten* degli artisti russi che, nel trentennio che va dal 1985 al 2015, hanno realizzato il maggior fatturato nel mercato dell'arte russa mondiale.

FONTE: Artnet Analytics.

Tra i dieci artisti che fatturano di più a livello mondiale, soltanto uno è nato all'inizio del XX secolo. Secondo il *report* di Artnet gli artisti nati dopo il 1950 rappresenterebbero soltanto l'1,5% del mercato delle aste di arte russa e i più quotati tra questi sono Ilya Kabakov e Eric Bulatov che, nello stesso trentennio preso in

<sup>214</sup> - Lovem, "New Artnet Report", op. cit.

<sup>215</sup> - *Ibidem*.

considerazione nella *top ten* illustrata in tabella 5, hanno rispettivamente totalizzato \$ 23 million e \$ 17 million<sup>216</sup>.

In seguito ad un'approfondita ricerca effettuata consultando i siti internet delle principali case d'asta che si occupano di vendita di arte russa nel mondo, si è ottenuta la lista dei dieci lotti di arte russa che sono stati aggiudicati a prezzi più elevati a livello mondiale, riportata nella tabella 6. Come si può osservare, i nomi presenti in classifica sono gli stessi di quelli degli artisti russi che hanno realizzato i totali di vendita più elevati.

Rank	Artist	Title	Total Sales Value (USD)	Date of Sale
1	Kazimir Malevich (1878 – 1935)	<i>Composizione suprematista</i> (1916)	60m	2008
2	Kazimir Malevich (1878 – 1935)	<i>Mistic Suprematism</i> (1920/22)	50m	2015
3	Kazimir Malevich (1878 – 1935)	<i>Suprematism, 18th Construction</i> (1915)	33.6m	2015
4	Chaim Soutine (1893 – 1943)	<i>Le Boeuf</i> (1923 ca)	28.2m	2015
5	Wassily Kandinsky (1866-1944)	<i>Studie fur Improvisation 8</i> (1909)	23m	2012
6	Wassily Kandinsky (1866-1944)	<i>Studie zu Improvisation 8</i> (1910)	21.2m	2013

---

<sup>216</sup> - Ibidem.

7	Wassily Kandinsky (1866-1944)	<i>Fugue</i> (1014)	20.9m	1990
8	Chaim Soutine (1893 – 1943)	<i>Le Petit Pâtissier</i> (1927ca)	18m	2013
9	Wassily Kandinsky (1866-1944)	<i>Strandszene</i> (1909)	17.2m	2014
10	Marc Chagall (1887-1985)	<i>Les Trois Acrobates</i> (1926)	11.5m	2013

Tabella 6: *Top ten* dei lotti di arte russa più venduti a livello globale.

Risulta quindi che gli artisti che compaiono nella tabella 6, Malevich a parte, sono gli stessi che occupano le prime tre posizioni nella tabella 5, ossia quella relativa agli artisti russi che realizzano i totali più elevati al mondo.

La domanda da porsi adesso è la seguente: analizzando ciò che accade solo ed esclusivamente nel contesto della Russian Art Week, avremmo a che fare con gli stessi nomi, con le stesse cifre e con gli stessi generi artistici?

Per rispondere al quesito, andiamo quindi a vedere cosa avviene e cosa è avvenuto nel corso delle varie edizioni della settimana dell'arte russa, a partire dai dieci *hammer prices* più elevati battuti in occasione dell'evento<sup>217</sup>.

Rank	Artist	Title	Total Sales Value (£)	Date of Sale
1	Valentin Serov (1865-1911)	<i>Portrait of Maria Zetlin</i> (1910)	9.27 million	2014

<sup>217</sup> - Con “tutte le edizioni” non si fa riferimento solamente a quelle ufficiali, ma si prendono in considerazione a partire dal 2007, anno in cui è stata messa in atto per la prima volta la pratica delle quattro case d'asta principali londinesi che vendono solo ed esclusivamente arte russa nell'arco di pochi giorni.

2	Nikolai Roerich (1874-1947)	<i>Madonna Laboris</i> (1931)	7.88 million	2013
3	Nicolai Fechin (1881-1955)	<i>Little Cowboy</i> (1940)	6.96 million	2010
4	Ilya Mashkov (1881-1944)	<i>Still Life with Fruit</i> (1910)	4.77 million	2013
5	Ilya Repin (1844-1930)	<i>Paris Café</i> (1875)	4.52 million	2011
6	Boris Kustodiev (1878-1927)	<i>Coachman</i> (1923)	4.41 million	2012
7	Ilya Mashkov (1881-1944)	<i>The Bathers</i> (1911)	4.12 million	2013
8	Vasilij Polenov (1844-1927)	<i>He that is without sin</i> (1908)	4.07 million	2011
9	Jurij Annenkov (1890-1974)	<i>Alexandr Tikhonov</i> (1922)	4.00 million	2014
10	Vasilij Vereshchagin (1842-1904)	<i>Pearl Mosque at Agra</i> (late 1870s / early 1880s)	3.67 million	2014

Tabella 7: *Top Ten* dei lotti venduti ai prezzi più elevati durante tutte le edizioni della Russian Art Week.

Solitamente, in particolar modo nel mondo dell'arte contemporanea, più un artista viene quotato a livello internazionale, più i prezzi di stima e di aggiudicazione si confermeranno ad ogni asta molto elevati. Questo, nel caso specifico, dovrebbe voler dire che, essendo M. Chagall e W. Kandinsky i due artisti più quotati sul mercato

dell'arte russa a livello globale<sup>218</sup>, dovrebbero essere proprio loro a comparire tra i primissimi posti nella *top ten* dei lotti aggiudicati ai prezzi più elevati durante la RAW. Invece, non solo i due grandi maestri non compaiono in questa lista, ma addirittura tra tutti i dieci solamente N. K. Roerich compare in entrambe le tabelle, posizionandosi al nono posto come artista russo più quotato e venduto al mondo e al secondo posto tra le opere vendute ai prezzi più alti in occasione della settimana dedicata all'arte russa: nell'edizione estiva datata 2013 della Russian Art Week la sua *Madonna Laboris* è stata infatti aggiudicata da Bonhams per £7.88m, cifra pari a circa 10.30 milioni di dollari americani.

Si è deciso quindi di approfondire il ruolo dei tre artisti russi più quotati al mondo, nell'ambito della Russian Art Week: Chagall, Kandinsky e Soutine. Vengono proposti dalle case d'asta durante le settimane dedicate all'arte russa? Se sì, in che misura? Quali sono i prezzi di stima? Vengono aggiudicati o restano per lo più invenduti?

Non potendo avere a disposizione i risultati di tutte e quattro le case d'asta di tutte le edizioni della Russian Art Week, per rispondere a queste domande si è scelto di avvalersi di due campioni di ricerca differenti: il primo prende in esame tutte le edizioni ma si concentra su una sola casa d'asta; il secondo coinvolge le quattro case d'asta ma è circoscritto alla sola edizione estiva del 2016.

La casa d'asta selezionata è MacDougall's, l'unica delle quattro ad essere specializzata in arte russa e ad essersi quindi dedicata solo ed esclusivamente a questo genere, sin dal principio. Per questo motivo, ad ogni edizione della RAW, MacDougall's presenta il catalogo più ricco, per lo meno da un punto di vista quantitativo; è inoltre l'unica casa d'asta che presenta ancora i cataloghi e i risultati di tutte le aste realizzate dall'apertura dell'attività, mettendoli a disposizione nel sito ufficiale dell'ente.

Andando dunque a sfogliare i cataloghi presentati dalla casa d'asta in occasione dell'evento dal 2007 sino all'edizione estiva del 2016, i risultati sono stati a dir poco sorprendenti. In dieci anni di Russian Art week Chagall, artista russo più venduto a livello globale, compare nelle sale della casa d'asta presa in analisi solamente dodici

---

<sup>218</sup> - Si veda la tabella 5.

volte, vendendo esclusivamente due lotti; Kandinsky e Soutine vengono proposti in una sola occasione ed ognuno con una sola tela. Entrambe le opere sono rimaste invendute (si veda la tabella 8).

Data	Artista	Titolo	Intervallo di stima (£)	Prezzo di aggiudicazione (£)
Novembre 2007	Marc Chagall	<i>Stravinsky</i>	10.000 - 15.000	11.565
Novembre 2007	Marc Chagall	<i>Diptych</i>	10.000 - 15.000	14.135
Giugno 2007	Marc Chagall	<i>Man and Bird</i>	45.000 - 60.000	Invenduto
Giugno 2007	Marc Chagall	<i>Young Woman with a Bouquet</i>	20.000 - 25.000	Invenduto
Giugno 2007	Marc Chagall	<i>The Bridge</i>	12.000 - 18.000	Invenduto
Giugno 2007	Marc Chagall	<i>Young Girl Wearing a Hat</i>	14.000 - 16.000	Invenduto
Giugno 2007	Marc Chagall	<i>Facing Nude</i>	15.000 - 20.000	Invenduto
Giugno 2007	Marc Chagall	<i>Portrait of a Man</i>	17.000 - 25.000	Invenduto
Dicembre 2010	Marc Chagall	<i>The Rose Bouquet</i>	18.000 - 25.000	Invenduto
Dicembre 2011	Chaïm Soutine	<i>Landscape With Houses</i>	600.000 - 900.000	Invenduto
Giugno 2014	Marc Chagall	<i>La Botte rouge</i>	40.000 - 60.000	Invenduto

Giugno 2015	Marc Chagall	<i>Le Songe</i>	150.000 - 200.000	Invenduto
Giugno 2016	Marc Chagall	<i>Le Songe</i>	100.000 - 150.000	Invenduto
Giugno 2016	Wassily Kandinsky	<i>Rural Landscape</i>	280.000 - 350.000	Invenduto

Tabella 8: Opere con relativi prezzi di stima e di aggiudicazione dei tre artisti russi più venduti a livello globale (dal fatturato più elevato a quello meno elevato: Chagall, Kandinsky e Soutine) inserite nei cataloghi proposti della casa d'asta MacDougall's, in occasione della Russian Art Week, nell'arco temporale che va dal 2007 al 2016.

Questi dati vanno ad indicare che quindi, probabilmente, non c'è una grande influenza tra il mercato dell'arte russa globale e la Russian Art Week. Le cause potrebbero essere molteplici. *In primis*, il fatto che non ci siano corrispondenze tra le due sfere è certamente legato alla questione dell'arte contemporanea russa, già trattata in precedenza. Infatti, se a livello globale è questa a fare da protagonista assoluta, a Londra sono gli *old masters*<sup>219</sup>; inoltre, come abbiamo visto, la maggioranza degli acquirenti nella capitale inglese sono russi, e quindi compratori ancora diffidenti nei confronti della produzione contemporanea. Conferma del fatto che il mercato delle aste russo in terra inglese risulta essere atipico è data da un'ulteriore analisi che entra ancora più nello specifico, indagando edizione per edizione, anno per anno, l' *hammer price* più elevato stabilito. Come sarà possibile verificare nella seguente tabella, nemmeno facendo un'analisi di questo genere sarà possibile trovare delle corrispondenze tra gli artisti russi più quotati nell'ambito della settimana dedicata all'arte russa e quelli che ottengono i maggiori profitti nell'arena mondiale.

---

<sup>219</sup> - Nell'analisi qui realizzata si è scelto di prendere in considerazione soltanto la pittura e la scultura, tralasciando quindi il settore delle icone e quello del *fabergé*, che meriterebbero un ampio discorso a sé stante.

Edizione	Lotto	Prezzo di aggiudicazione (£)
Inverno 2007	<i>Rothschild Egg</i> (fabergé)	8.98 m
Estate 2008	Diamond Badge of Order of St Andrew	2.73m
Inverno 2008	<i>Still Life with Watermelons</i> (Goncharova)	1.55m
Estate 2009	<i>Village Fair</i> (Kustodiev)	2.84m
Inverno 2009	<i>Sangacheling</i> (Roerich)	1.13m
Estate 2010	<i>Titi &amp; Naranghe</i> (Yakovlev)	2.51m
Inverno 2010	<i>Little Cowboy</i> (Fechin)	6.96m
Estate 2011	<i>Paris Café</i> (Repin)	4.52m
Inverno 2011	<i>He that is without sin</i> (Polenov)	4.07m
Estate 2012	<i>Still Life with Bluebells</i> (Goncharova)	2.95m
Inverno 2012	<i>Coachman</i> (Kustodiev)	4.41m
Estate 2013	<i>Madonna Laboris</i> (Roerich)	7.88m
Inverno 2013	<i>The Bathers</i> (Mashkov)	4.12m
Estate 2014	<i>Pearl Mosque at Agra</i> (Vereschagin)	3.67m
Inverno 2014	<i>Portrait of Maria Zetlin</i> (Serov)	9.27m

Estate 2015	<i>Sleeping Girl</i> (Serebriakova)	3.86m
Inverno 2015	<i>Peasant Woman in Red Dress</i> (Arkhipov)	905.000
Estate 2016	<i>At the Edge of the Pine Forest</i> (Siskin)	1.39m

Tabella 9: Prezzi di aggiudicazione più elevati per ogni edizione della Russian Art Week.

Un'altra considerazione interessante da fare è legata al fatto che non si trova alcuna corrispondenza nemmeno tra gli artisti associati alle opere che hanno raggiunto i prezzi di aggiudicazione più elevati durante le varie Russian Art Week e quelli che invece detengono il primato assoluto non in termini di singoli lotti ma in termini di totale assoluto realizzato nell'ambito dell'evento. In altre parole se i due *hammer prices* più alti li detengono Serov e Roerich, come indicato nella tabella 7, ad aggiudicarsi il primato del totale realizzato più elevato in assoluto è Shishkin, seguito da Aivazovsky<sup>220</sup>. Sono dati che vengono confermati anche da un'analisi effettuata limitandosi alla casa d'asta MacDougall's nell'arco temporale che va dal 2007 al 2016.

---

<sup>220</sup> - Il dato in questione è stato fornito dal signor Hewitt in occasione dell'intervista riportata in appendice.

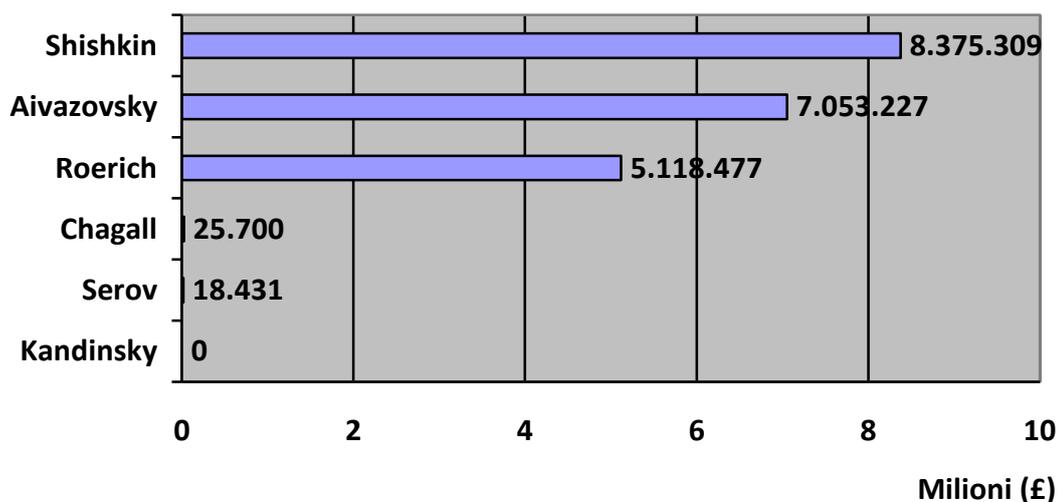


Figura 12: Totali realizzati presso la casa d'asta MacDougall's nell'arco temporale che va dal 2007 al 2016 in occasione della Russian Art Week.

L'analisi circoscritta alla sola casa d'asta MacDougall's conferma tutto ciò che è stato detto sino ad ora: Shishkin e Aivazovsky sono coloro che hanno realizzato i totali più elevati nell'ambito della Russian Art Week; prezzo di aggiudicazione più elevato e totale realizzato sono due cose che non necessariamente corrispondono; Chagall e Kandinsky, gli artisti russi che vendono di più al mondo, nell'ambito della Russian Art Week sono praticamente inesistenti e realizzano totali insignificanti, al punto da non essere nemmeno visibili nel grafico.

Prendendo invece in considerazione non solo MacDougall's, ma tutte e quattro le case d'asta che partecipano alla RAW, i risultati ottenuti continuerebbero ad essere gli stessi o cambierebbe qualcosa? Avendo raccolto i dati relativi all'edizione estiva 2016, si procede quindi con la verifica.

MacDougall's infatti, pur avendo il catalogo più consistente, riesce a vendere solo il 43% dei lotti presentati, fatturando un totale di 3.35 milioni di sterline contro gli 8.27 milioni realizzati da Sotheby's che continua ad ottenere la percentuale di *market share* più elevata<sup>221</sup>.

<sup>221</sup> - Hewitt, "Auction Results", op. cit.

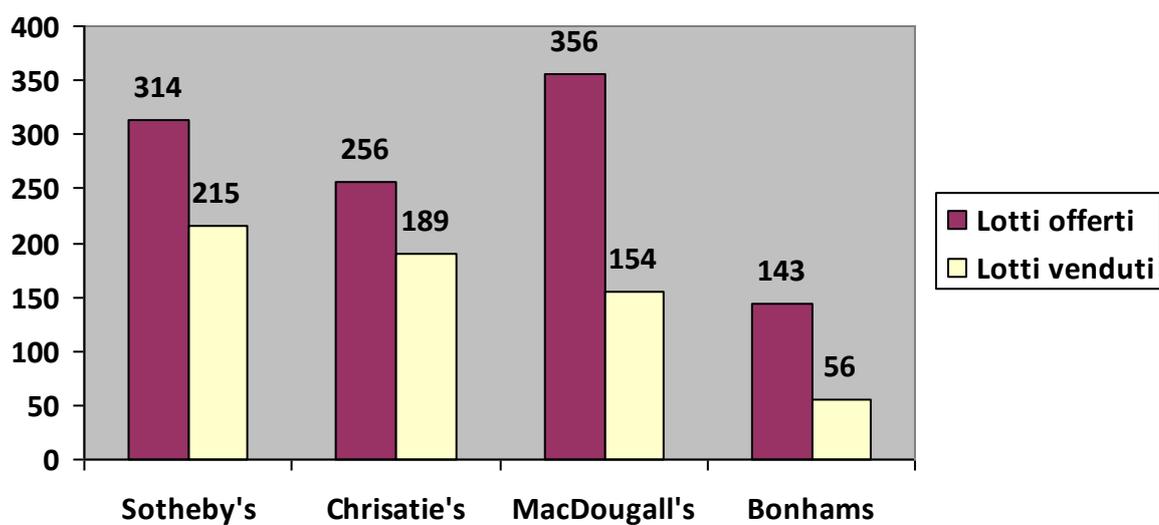


Figura 13: Numero di lotti offerti e di quelli effettivamente venduti dalle quattro case d'asta partecipanti all'edizione estiva 2016 della Russian Art Week.

FONTE: [www.russianartandculture.com](http://www.russianartandculture.com).

Casa d'asta	Lotti venduti (%)	Market share (%)
Sotheby's	68%	50.6%
Christie's	74%	26.8%
MacDougall's	43%	20.4%
Bonhams	39%	2.1%

Tabella 10: Percentuale dei lotti venduti rispetto a quelli presentati per ogni casa d'asta partecipante all'edizione estiva della Russian Art Week 2016 e la relativa percentuale di *market share*.

FONTE: S. Hewitt, "London's russian Auction market. Russian Art Week Analysis 2007-14", *Russian Art + Culture*, 2014.

Scegliendo dunque come campione l'edizione estiva 2016 dell'evento, ma allargando il discorso a tutte e quattro le case d'asta londinesi, otterremmo gli stessi risultati riportati in seguito all'analisi relativa a MacDougall's per l'intera durata della Russian Art Week? In effetti sì: gli autori che realizzano i fatturati totali più elevati continuano ad essere Shishkin e Aivazovsky, mentre Chagall e Kandinsky vengono proposti rispettivamente una sola volta e non vendono nulla. La tabella 12 presenta le opere proposte e i totali realizzati dagli artisti presi in esame nel corso dell'edizione estiva 2016 della Russian Art Week.

Autore	Titolo opera	Casa d'asta	Intervallo di stima (£)	Prezzo di aggiudicazione (£)
Chagall	<i>Le Songe</i>	MacDougall's	100.000 - 150.000	Invenduto
Kandinsky	<i>Rural Landscape</i>	MacDougall's	280.000 - 350.000	Invenduto
Shishkin	<i>At the Edge of the Pine Forest</i>	Sotheby's	500.000 - 700.000	1.385.000
Shishkin	<i>Woodland Study</i>	Bonhams	5.000 - 7.000	Invenduto
Aivazovsky	<i>Ship at Sunset</i>	Sotheby's	18.000 - 25.000	35.000
Aivazovsky	<i>Returning to the Ship</i>	Sotheby's	8.000 - 12.000	15.000
Aivazovsky	<i>Stormy Seas</i>	Sotheby's	50.000 - 70.000	Invenduto
Aivazovsky	<i>View of the Caucasus with Mount Kazbek in the Distance</i>	Sotheby's	80.000 - 120.000	197.000

Aivazovsky	<i>Evening Glow</i>	Sotheby's	150.000-250.000	185.000
Aivazovsky	<i>The Shipwreck</i>	Christie's	100.000-150.000	158.500
Aivazovsky	<i>At the Shore</i>	Christie's	5.000 - 7.000	Invenduto
Aivazovsky	<i>View of the Saladin Citadel from the Banks of the Nile</i>	Christie's	100.000-150.000	110.500
Aivazovsky	<i>An Ottoman Coffee-House in the Moonlight</i>	Christie's	200.000-350.000	194.500
Aivazovsky	<i>The Survivor</i>	MacDougall's	450.000-600.000	499.000
Aivazovsky	<i>Ukrainian Landscape at Night</i>	MacDougall's	275.000-300.000	Invenduto
Aivazovsky	<i>The Survivors</i>	MacDougall's	150.000-200.000	Invenduto
Roerich	<i>We Must Strive Towards the Beautiful</i>	Sotheby's	8.000 - 12.000	15.000
Roerich	<i>Landscape</i>	Sotheby's	8.000 - 12.000	16.250
Serov	<i>Standing Nude</i>	Sotheby's	10.000 - 15.000	Invenduto
Serov	<i>Vas'ka</i>	Christie's	8.000 - 12.000	40.000

Tabella 11: Opere proposte e totali realizzati dagli artisti presi in esame nel corso dell'edizione estiva 2016 della Russian Art Week.

L'artista che, nell'edizione 2016, ha realizzato il totale più elevato tenendo in considerazione tutte e quattro le case d'asta è Aivazovsky. Il dettaglio di questa edizione della settimana dell'arte russa che colpisce maggiormente sta nel fatto che, pur avendo venduto ben otto tele, alcune delle quali a prezzi decisamente elevati, Aivazovsky supera Shishkin di sole 11.000 £; *At the Edge of the Pine Forest* di Shishkin è stato infatti l'unico lotto dell'ultima edizione dell'evento ad essere stato battuto ad un *hammer price* superiore al milione di sterline inglesi, 1.385.000 per l'esattezza.

La considerazione successiva riguarda invece gli autori che a livello globale vendono di più e che invece, come ci conferma anche questa analisi, nel corso della RAW hanno un peso piuttosto irrilevante. Malevich e Soutin non vengono nemmeno proposti, mentre Chagall e Kandinsky compaiono esclusivamente nel catalogo di MacDougall's, con un lotto ciascuno, entrambi destinati a rimanere invenduti. Roerich e Serov realizzano totali nella media, nonostante siano gli autori delle due opere dal prezzo di aggiudicazione più elevato nel contesto della Russian Art Week.

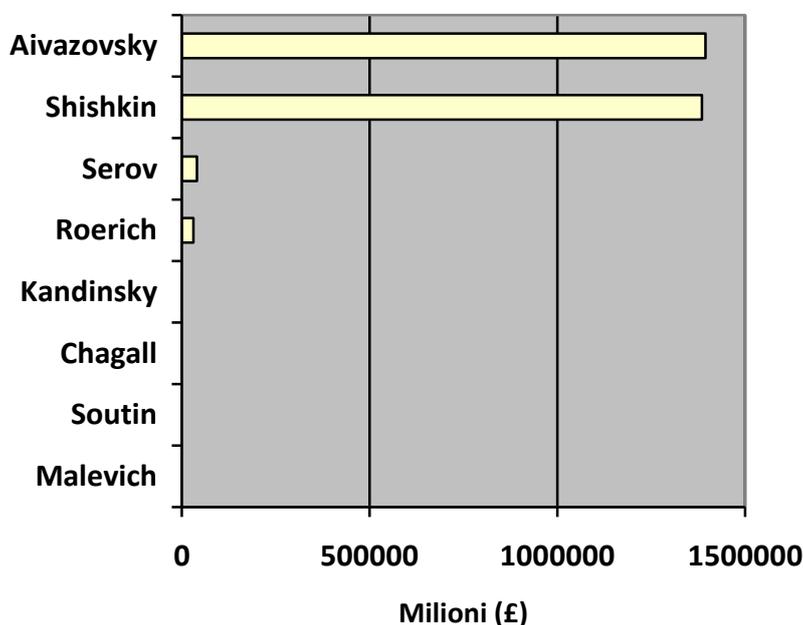


Figura 14: Totali realizzati dagli artisti di particolare interesse, nell'ambito dell'edizione estiva della Russian Art Week 2016, tenendo in considerazione tutte e quattro le case d'asta che prendono parte all'evento.

Autore	N° lotti presentati	N° lotti Venduti	Totale realizzato (£)	Confronto tra prezzo di aggiudicazione e intervallo di stima
Malevich	0	0	/	/
Soutin	0	0	/	/
Chagall	1	0	0	/
Kandinsky	1	0	0	/
Roerich	2	2	31.250	Totale realizzato superiore all'intervallo di stima per entrambi i lotti
Serov	2	1	40.000	L'unico lotto venduto viene aggiudicato ad un prezzo superiore all'intervallo di stima
Shishkin	2	1	1.385.000	L'unico lotto venduto viene aggiudicato ad un prezzo superiore all'intervallo di stima
Aivazovsky	12	8	1.394.500	Degli 8 lotti venduti, 4 sono stati aggiudicati a un prezzo compreso nell'intervallo di stima e 4 lo superano.

Tabella 12: Lotti presentati e venduti e totali realizzati dagli artisti di particolare interesse per l'analisi in questione, nell'ambito dell'edizione estiva della Russian Art Week 2016, tenendo in considerazione tutte e quattro le case d'asta che prendono parte all'evento.

Inoltre, scorrendo la lista degli artisti russi più quotati nel mondo, si noterà che tutti hanno una cosa in comune: hanno vissuto per un periodo all'estero, nello specifico in Occidente, dove hanno avuto numerose occasioni di coltivare importanti conoscenze, esportare la propria arte e venderla. È il caso di Chagall il quale, una volta affermatosi in Russia e non solo come artista, si trasferì in Francia, più precisamente a Parigi, dove strinse amicizia con una lunga serie di artisti di fama internazionale. In seguito allo scoppio della guerra fuggì con tutta la famiglia verso la Spagna e il Portogallo, per poi emigrare negli Stati Uniti d'America. Il secondo matrimonio lo portò in Grecia e poi in Israele, per poi tornare nuovamente in Francia, dove trascorse gli ultimi anni della sua vita. Come Chagall, artista russo più quotato al mondo, anche gli altri artisti che compaiono nella *top ten* in questione, hanno viaggiato molto; al contrario, la maggior parte di coloro che compaiono nella lista dei più ricercati e quotati nell'ambito della Russian Art Week, hanno vissuto per lo più in Russia, ampiamente apprezzati e ricercati dai collezionisti e dagli amatori russi che, come abbiamo visto nel precedente capitolo, compongono circa l'85% del pubblico della RAW. Hewitt conferma che il motivo principale per cui gli artisti russi che vendono maggiormente a livello globale non sono gli stessi che realizzano gli *hammer prices* più alti nel contesto della Russian Art week, è legato principalmente al vissuto dei primi in Occidente. In particolare sostiene che, avendo sia Chagall che Kandinsky e Soutine vissuto gran parte della loro vita in Occidente, non sono considerati artisti prettamente russi<sup>222</sup>. Nello specifico, alla domanda risponde: "Kandinsky spent much of his life in Germany while Chagall and Soutine are considered School of Paris"<sup>223</sup>. È quindi naturale aspettarsi che, in un'asta dedicata ai maestri Russi, vengano proposti coloro che sono considerati tali in tutto e per tutto, mentre gli altri verranno proposti ed acquistati in occasione delle aste internazionali, essendo internazionale la tipologia di pubblico che attirano.

Va sottolineata infine un'ulteriore differenza tra gli artisti che vendono maggiormente durante la Russian Art Week e quelli che invece realizzano cifre da capogiro a livello globale: i primi sono prevalentemente figurativi e appartengono alle correnti del

---

<sup>222</sup> - Si veda l'appendice al testo.

<sup>223</sup> - Ibidem.

realismo e/o dell'impressionismo russo, mentre i secondi sono artisti contemporanei, astrattisti o pittori che fanno riferimento al periodo e alla corrente delle avanguardie. La tabella 13 riassume i risultati dell'analisi realizzata nel corso del capitolo, mettendo a confronto la realtà della Russian Art week con quella del mercato dell'arte russa a livello globale.

MERCATO DELL'ARTE RUSSA NEL CONTESTO DELLA RUSSIAN ART WEEK	MERCATO DELL'ARTE RUSSA A LIVELLO GLOBALE
Il picco massimo di vendite è stato realizzato nel 2007. Tra il 2008 e il 2009 è stato registrato un brusco crollo a causa della crisi economica. A partire dal 2010 è stata percepita una leggera ripresa e, dal 2015, si è verificato un ulteriore ribasso dei totali realizzati.	Il picco massimo di vendite è stato realizzato nel 2007. Le drastiche conseguenze della crisi economica si sono percepite a partire dal 2009, anno in cui è stato registrato un brusco crollo delle vendite. Dal 2010 è stata percepita una leggera ripresa che, dal 2015, si è arrestata a favore di un ulteriore ribasso dei totali realizzati.
Pubblico composto per l'85% da russi o <i>russian speakers</i> .	Pubblico internazionale.
Il genere che realizza i totali più elevati è quello che vede come protagonisti i cosiddetti <i>old masters</i> che, nel caso dell'arte russa, sono i grandi maestri del XIX secolo.	Il genere che realizza i totali più elevati è l'arte del XX secolo e l'arte considerata contemporanea.
I due artisti che realizzano i totali complessivi più elevati sono, in ordine: <ul style="list-style-type: none"> <li>- Shishkin;</li> <li>- Aivazovsky.</li> </ul>	I due artisti che realizzano i totali complessivi più elevati sono, in ordine: <ul style="list-style-type: none"> <li>- Chagall;</li> <li>- Kandinsky.</li> </ul>

<p>Gli artisti che hanno realizzato i tre <i>hammer prices</i> più elevati sono, in ordine:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Serov;</li> <li>- Roerich;</li> <li>- Fechin.</li> </ul>	<p>Gli artisti che hanno realizzato i tre <i>hammer prices</i> più elevati sono, in ordine:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Malevich;</li> <li>- Malevich;</li> <li>- Chagall.</li> </ul>
<p>Chagall e Kandinsky vengono proposti raramente e nella maggior parte dei casi restano invenduti.</p>	<p>Serov e Fechin non compaiono tra i dieci artisti che vendono di più a livello globale; Roerich sì, ma si posiziona al nono posto.</p>
<p>Le opere più ricercate e quotate sono di genere figurativo.</p>	<p>Le opere più ricercate e quotate sono di genere astratto.</p>
<p>Gli artisti più ricercati e quotati hanno vissuto gran parte della loro vita in Russia, stimati e apprezzati specialmente dagli intenditori e dagli appassionati locali.</p>	<p>Gli artisti più ricercati e quotati hanno vissuto gran parte della loro esistenza all'estero, in particolar modo in Occidente.</p>

Tabella 13: Sintesi dei risultati relativi all'analisi realizzata nel III capitolo e confronto tra il mercato dell'arte russa a livello globale e quello relativo all'ambito più ristretto della Russian Art Week.

### III. 4 La questione dei falsi

L'ultima grande spiegazione che si cela dietro l'assenza di opere non figurative tra la *top ten* della RAW e la bassa qualificazione dei più grandi artisti delle avanguardie nella classifica dei pittori più quotati a livello mondiale, riguarda i falsi che troppo spesso inquinano il mercato dell'arte.

Se Malevich si trova soltanto in quinta posizione è infatti anche a causa dell'enorme problema dei falsi artistici sempre più presenti nel mercato dell'arte russa. La

diffidenza dei potenziali acquirenti non si basa soltanto sul fatto che un quadrato nero di Malevich è ritenuto più semplice da riprodurre, rispetto a un'opera figurativa, ma anche su alcuni spiacevoli eventi che si sono verificati in passato. Nel 2009 ArtNews ha condotto un'indagine<sup>224</sup>, della durata di sei mesi, che ha rivelato alcuni retroscena piuttosto sorprendenti. Secondo questa nota piattaforma *on-line*, è infatti probabile che i falsi di arte russa in circolazione siano troppi, persino più di quelli autentici. Questo è quello che ha dichiarato Alla Rosenfeld, ex vice-presidente del dipartimento di arte russa presso la sede newyorkese di Sotheby's e curatrice della Norton Dodge Collection alla Rutgers University dal 1992 al 2006<sup>225</sup>. Addirittura, secondo Natalia Kournikova, proprietaria dell'omonima galleria a Mosca, quasi ogni artista di fama internazionale che ha visto lievitare i prezzi delle proprie opere è vittima di questo mercato illecito<sup>226</sup>. Le scuse per giustificare l'improvvisa comparsa di un improbabile autentico sono sempre le stesse: si sostiene che nessuno fosse a conoscenza dell'esistenza di quell'opera perché sempre appartenuta ad una collezione privata, oppure che la polizia segreta russa l'avesse confiscata e tenuta nascosta fino ad accertarne l'autenticità. Si inventa quindi una provenienza, si falsifica un certificato di autenticità e il gioco è fatto<sup>227</sup>. Il problema maggiore è che spesso si tratta di opere (per la maggior parte appartenenti alla corrente delle avanguardie) che portano il certificato firmato da importanti storici dell'arte e persino dalle istituzioni russe. È successo nel 2006 quando il noto storico dell'arte Dmytro Horbachov, specializzato in arte moderna e contemporanea russa, ha certificato come autentico *Suprematic Composition* di Malevich, presentandolo come tale alla sua esposizione "Crossroads"<sup>228</sup>. Dopo le dovute analisi tecniche, gli esperti hanno smentito la sua autenticità. Moltissime altre tele, presenti non solo in quell'esposizione ma anche nei principali musei moscoviti, hanno subito la stessa sorte, nonostante la certificazione di autenticità rilasciata dallo State Institute of Art History di Mosca. Quando i casi diventano troppi, fidarsi dei certificati delle opere

---

<sup>224</sup> - "The Faking of the Russian Avant-garde", *ArtNews*, <http://www.artnews.com/2009/07/01/the-faking-of-the-russian-avant-garde/>, 7 gennaio 2009.

<sup>225</sup> - *Ibidem*.

<sup>226</sup> - *Ibidem*.

<sup>227</sup> - *Ibidem*.

<sup>228</sup> - *Ibidem*.

contemporanee (maggiormente esposte a questo tipo di rischio) diventa difficile. Così, nel 2007, è stata istituita a Parigi l'InCoRM<sup>229</sup> (International Chamber of Russian Modernism), un'organizzazione composta da storici dell'arte e ricercatori che, tra le molte cose, si occupano anche dello studio e dell'eventuale autenticazione di opere moderne e contemporanee russe, ambito nel quale sono specializzati. Jean Chauvelin, storico membro dell'InCoRM, ha dichiarato: "I hope the new organization will be able to change the climate, because the climate has become intolerable"<sup>230</sup>. Per ora i collezionisti e gli appassionati, specialmente di origine russa, continuano a considerare l'arte figurativa dei grandi classici l'investimento più sicuro.

---

<sup>229</sup> - Per ulteriori informazioni si veda il sito [www.incorm.eu](http://www.incorm.eu).

<sup>230</sup> - "The Faking", op. cit.

## CONCLUSIONI

Dopo decenni di battaglie, traffici illeciti e piccole grandi conquiste, l'arte russa è finalmente riuscita a ottenere dall'Occidente quell'attenzione che merita e che viceversa c'è sempre stata, anche se non ha potuto manifestarsi apertamente per troppo tempo. Questo "ritardo storico" a livello di scambi e contatti è stato, probabilmente, una delle motivazioni che non ha permesso all'arte russa di conquistarsi, ad oggi, un posto di rilievo nel mercato dell'arte a livello globale, rappresentando solamente il 2,5% della produzione artistica mondiale. Una parte importante di questa bassa percentuale è realizzata da uno degli eventi che meglio incarna questo rinnovato rapporto tra la cultura russa e quella occidentale: la Russian Art Week (RAW).

Una volta ripercorse le principali tappe storiche che hanno portato la Russia alla tanto agognata libertà d'espressione artistica e culturale, grazie anche al fondamentale supporto del collezionismo privato russo e occidentale, l'elaborato si incentra proprio sulla settimana dell'arte russa che, nonostante la grave crisi economica del 2008/2009, il recente crollo del rublo, del prezzo del petrolio e le sanzioni con le quali l'Unione Europea ha recentemente colpito la Russia, continua a promuovere l'arte e gli scambi.

L'analisi svolta nel corso della stesura del presente elaborato ha condotto ad una serie di interessanti conclusioni riguardanti l'evento di per sé ma, soprattutto, mettendolo a confronto con ciò che avviene nel settore del mercato dell'arte russa al di fuori del contesto londinese.

La prima importante osservazione che è possibile fare riguarda l'andamento delle vendite che, dopo aver raggiunto il picco più elevato nel 2007, calano drasticamente nei due anni successivi a causa della recessione economica mondiale sia a livello globale che nel caso della sola Russian Art Week. In entrambi i casi viene poi percepita una timida ripresa negli anni successivi ma le analisi svolte mettono in evidenza un nuovo crollo dei fatturati riscontrato a partire dal 2015, seguito da una vera e propria crisi di vendite nel 2016, anno in cui i numeri risultano ancor più bassi

di quelli ottenuti nei due anni di recessione. Inoltre le previsioni per il futuro non sono affatto positive: secondo gli esperti l'andamento di vendite di arte russa tra il 2014 e il 2015 è crollato del 68% e il 43% di loro pensa che dal 2016 la situazione peggiorerà ulteriormente.

Nonostante le evidenti difficoltà politiche ed economiche, alcuni lotti continuano a raggiungere prezzi da capogiro, con una curiosa distinzione, però, tra ciò che collezionisti e appassionati ricercano a livello internazionale e quello che invece risulta più richiesto nell'ambito della Russian Art Week. La settimana dell'arte russa attira un pubblico principalmente di origine russa (si parla di un 85% di *russian speakers*), legato alle proprie tradizioni e a un forte spirito di appartenenza; per questo motivo Shishkin e Aivazovsky risultano essere i due artisti più quotati e venduti nel corso delle varie edizioni della RAW, seguiti da altri grandi pittori classificati ormai come *old masters* e operanti in Russia nel corso del XIX secolo. L'arte contemporanea registra invece percentuali di presenza e di vendita piuttosto marginali, al contrario di ciò che accade a livello globale, contesto nel quale i totali e gli *hammer prices* più elevati sono relativi proprio all'arte del XXI secolo e a quegli artisti classificati come contemporanei, primi tra tutti Chagall e Kandinsky. Ancora più sorprendente è il fatto che Chagall e Kandinsky compaiono raramente nei cataloghi presentati in occasione delle aste della RAW e, nella maggior parte dei casi, restano invenduti; allo stesso modo Shishkin non compare affatto nella *Top Ten* degli artisti russi che, nel trentennio che va dal 1985 al 2015, hanno realizzato il maggior fatturato nel mercato dell'arte russa mondiale, mentre Aivazovsky si trova soltanto al quinto posto con un fatturato totale di 180 milioni di dollari, rispetto ai 1.4 miliardi realizzati da Chagall che sta in cima alla classifica.

Questo avviene principalmente per due motivi: innanzitutto Chagall viene considerato *school of Paris* e non un artista prettamente russo, caratteristica ricercata ed apprezzata dal pubblico della Russian Art Week che considera altresì gli *old masters* un investimento più sicuro, anche a causa del numero troppo elevato di falsi che inquina il mercato dell'arte contemporanea russa.

Alla luce delle ricerche effettuate e dell'analisi compiute, sono dunque state rilevate

importanti differenze tra il mercato dell'arte russa a livello mondiale e quello relativo alla RAW, fatta eccezione per l'andamento generale del mercato dal 2007 al 2016 che purtroppo, come già affermato, dal 2015 risulta nuovamente in calo. Saranno i dati relativi al 2016 a confermare o smentire le previsioni negative pronunciate dagli esperti riguardo al fatturato dell'arte russa a Londra e nel mondo, nella speranza che collezionisti e appassionati ritrovino il coraggio di investire nel settore artistico e che l'arte non debba pagare ulteriormente lo scotto di ciò che sta avvenendo a livello politico-economico in ambito internazionale.

## APPENDICE A

Intervista gentilmente concessa da Simon Hewitt (*International Editor* della piattaforma *Russian Art + Culture*) in data 8 Giugno 2016, appena prima della seduta d'asta presso la sede di MacDougall's.

*Me: What is the percentage of Russian auctioneers and European ones during the Russian Art Week?*

H: I would say 85 % circa. I mean Russian speakers.

*Me: What are the reasons for this percentage? Do you think most people are attracted to Russian art due to a certain taste?*

H: No, it is for the price: the prices for Russian Art are very high by international standards, to aim specifically to Russians.

Yesterday at Sotheby's there was a Shishkin which was sold for £ 1.3 million. I think that if it wasn't by Shishkin or a Russian artist, it would just be a nice picture. If it was an English or American artist it would sell for £ 800.000 circa. Because the prices are so high, international buyers don't look at Russian art as a good investment. The Russian market is quite a national market and it is because of the prices mainly. There are so many areas of exception though, as Russian Avant-garde which has international appeal, some Russian contemporary artists like Kabakov and Bulatov. But they are the exceptions. Especially 19<sup>th</sup> century Russian art, which is the one that makes the highest prices, like Shishkin and Aivazovsky (they are the two biggest sellers) is very much dominated by Russian buyers.

*Me: Reading yours "Seven year Survey of Russian Auctions" it looks like Sotheby's is the "market leader". What are the reasons for this? Is it because Sotheby's does something differently from other auction houses?*

H: I think they put more effort into making Russian art a big specialty about 20 years ago. The head of Russian art for Sotheby's in London is Jo Vickery and she is mainly a picture person; and the biggest prices are in pictures. Christie's is headed by Alexis de Tiesenhausen and he is more of an object person and Christie's is actually strong for objects; by objects we basically mean Fabergé. Fabergé is what sells the most, and then the Russian silver. So you have to qualify by saying that Sotheby's are the biggest, by quite a long way, and they always have been, with one or two exceptions. Occasionally MacDougall's or Christie's will have a bigger "beast". Christie's is probably the best for works of art, not fine art. Overall, at the moment MacDougall's is just second ahead of Christie's. Now let's see how it goes today: it varies.

On Monday Christie's sold about £ 4.5 million but MacDougall might get somewhere near there today. But what is specific, of course, is that MacDougall's is just Russian art and that is quite unusual for an auction house, to be concentrating only on one foreign country.

*Me: From your survey we can understand that the financial crisis has had some effects on auctions, but it seems like the situation is now starting to get better: Do you think this is something we can see only in the Russian Art field or is it a more general trend?*

H: The economic crisis is, in this case, specifically Russian. Because the international financial crisis was 2008/2009. Since 2014, since sanctions and the collapse of the oil price, Russia being almost a "mono-economy", the ruble has lost almost 15 % of its value. So, we look at prices here in pounds, but if you look at them in rubles, times everything by two! So of course Russians can't follow it in term of prices. I don't think the market has started to recover. I think it may have hit the bottom, but better judge after this week has finished. The biggest problem is not people buying but people selling: no one wants to sell their best pictures in a crisis, because they are going probably to lose money. So all of the people that might be selling normally are waiting and hoping for the prices to go back up. The only people that are selling now are the people that really need money, so of course they know that the price they will get is lower that they would have hoped.

*Me: Do you think art has been effected by the recent financial crisis, even though it targets a wealthy and cultured elite?*

H: Yes, it has. What you can say is if you are a billionaire or a multimillionaire and you lose a few hundred millions, it doesn't stop you buying a very expensive work of art. So, at the very top end, international and contemporary sales, the very good pieces are still making very high prices. But below that, the sort of middle-market, the prices have slammed, they've gone down.

*Me: Looking at the top 10 of the artwork sold between 2007 and 2014, it is possible to see that the most recent artwork is dated 1940. Why is contemporary art not as valued as it happens in the global art market?*

H: First of all, because Russians who buy art are not very adventurous. The Russians would buy people they know because they are famous in Russia, like Aivasovsky and Shishkin, that are the two obvious examples. Russian avant-garde is in the international market. But contemporary art is not terribly well-known and is not regarded as a good investment. If a Russian art collector wants to buy contemporary art and has got lots of money, they'll try and buy D. Hirst or F. Bacon, like Abramovich has done, because it is more status and it is probably seen as a better investment. The second big difference is that the Russian gallery scene, which is centered in Moscow, is not very strong and it has got way weaker since 2008. It looked like it was beginning to develop; obviously developing very late compared to the rest of Europe, because in Communism they didn't have private art collections or private art galleries, but they just had state Soviet Galleries. So, the whole market structure in Moscow is not good. You don't have people promoting Russian contemporary art internationally, or not many. So, Russians don't know much about what Westerners have done. Also, quite a lot of it is political, so it is a bit sensitive. The final reason is that the Chinese did and do buy a lot of their contemporary art and Chinese contemporary art prices went really high. But the Chinese never had oil paintings. The first Chinese oil paintings were in 1950's, after Russia sent there

teachers to teach them how to do oil paintings, and before that they just had link and a completely different style. So there is no Chinese Shishkin or Aivazovsky. So Chinese wealthy people have been buying quite a lot of Chinese contemporary art, while Russian wealthy people have not been buying Russian contemporary art.

*Me: Generally speaking, would you consider the price of the artworks adequate or maybe too much?*

H: It is a big question! That is a philosophical question and it can apply to any country's art. I would say that 19<sup>th</sup> century Russian art tends to be overvalued, for the reasons I mentioned, but it is not true for everyone. I think that some artists were very good like Kramskoy or Levitan but they are undervalued. But then Shishkin and Aivazovsky are overvalued, and Korovin (Russian impressionism) probably overvalued as well. I think Russian contemporary art is undervalued, again, for the reasons I said: not many people are promoting it and not many people can understand Russian contemporary art because they were never brought up on it and it is not part of their education. So, yes, a bit of both.

*Me: Why do the number of artworks on sale during Russian Art Week decrease every year?*

H: It's because people don't want to sell. It is as simple as that.

*Me: What is the reason why London got chosen as the city at the centre of Russian Art Week and of Russian Art, in general?*

H: London is the main centre for the art market in general, along with New York. But, London is closer to Moscow than New York, and far more Russians that buy art live in London than they do in New York. So, those are all reasons why.

*Me: What is the scale of the impact caused by Russian Art Week on the global*

*Russian Art Market?*

H: Is a tone in term of prices. It is a point of reference, and that is all we can say.

All the big collectors of Russian art and the dealers of Russian art usually come. So, they are following it: even if they are not going to bid, they are following it. It is a big meeting point: everyone is exchanging news. So, from that point of view, it is a social thing, where people will exchange information. It is still unavoidable and still quite tightly structured: three days, four auction houses, probably six or seven different sales. It is quite intense. It is an easy place to focus. That has still continued despite the fact that the art market is struggling at the moment, so hopefully it will carry on. I said last time that Bonham's had such a bad sell that it will stop selling Russian art: they are still selling it. And MacDougall's will have circa 300 works of art on sell here today, so there is still quite a lot of material. There are not any big prices: this is the first Russian Art Week where I haven't seen one single art work with an estimate value around £ 1 million. The Shishkin that got sold yesterday for £ 1.3 million started from £ 700.000. The two biggest pieces here, the Aivazovsky is around £ 450.000 to 800.000. Two years ago the estimated prices would be twice that. And two years ago there were 10 or 15 art works with an estimated value of £1 million.

*Me: According to Artnet Analytics report, the three most sold Russian artists at an international level are: Chagall, Kandinsky and Soutine. Looking at the most expensive pieces sold at Russian Art Week this year we can't see any of the three; even if we have a look at MacDougall's catalogues from 2007 to 2016, we can see only 10 Chagalls, one Kandinsky and one Soutine. What is the reason why these artists cannot be seen in the catalogues? Is it because they don't sell? Or because the prices are too high? What is your opinion on the matter?*

H: The three artists you mention spent most of their lives in the West and are not really considered Russian. Kandinsky spent much of his life in Germany while Chagall and Soutine are considered School of Paris. So their works are usually find in auctions of international art, not Russian art.

## APPENDICE B

| LOT GPB      |
|--------------|--------------|--------------|--------------|--------------|
| 1 – 84,100   | 2 – 8,750    | 3 – 9,375    | 4 – 74,500   | 6 – 32,500   |
| 7 – 4,750    | 8 – 140,500  | 9 – 4,750    | 10 – 10,000  | 13 – 16,250  |
| 14 – 10,625  | 15 – 2,500   | 16 – 4,000   | 17 – 8,750   | 18 – 2,500   |
| 19 – 12,500  | 20 – 3,750   | 21 – 40,000  | 22 – 158,500 | 23 – 11,250  |
| 25 – 4,375   | 26 – 8,750   | 27 – 13,750  | 28 – 2,375   | 29 – 15,000  |
| 31 – 18,750  | 33 – 10,000  | 34 – 10,000  | 36 – 17,500  | 38 – 92,500  |
| 40 – 18,750  | 41 – 25,000  | 42 – 37,500  | 43 – 12,500  | 48 – 16,250  |
| 50 – 37,500  | 51 – 122,500 | 53 – 5,000   | 54 – 5,625   | 60 – 110,500 |
| 61 – 62,500  | 62 – 56,250  | 65 – 80,500  | 66 – 194,500 | 71 – 5,625   |
| 72 – 15,000  | 73 – 7,500   | 74 – 2,000   | 75 – 60,000  | 76 – 12,500  |
| 77 – 13,750  | 78 – 15,000  | 79 – 32,500  | 80 – 7,500   | 81 – 15,000  |
| 82 – 5,625   | 84 – 13,750  | 85 – 25,000  | 86 – 7,500   | 87 – 6,250   |
| 88 – 6,250   | 89 – 62,500  | 90 – 3,750   | 201 – 32,500 | 202 – 5,000  |
| 203 – 56,250 | 204 – 37,500 | 205 – 5,000  | 208 – 15,000 | 209 – 16,250 |
| 210 – 16,250 | 211 – 3,750  | 213 – 17,500 | 214 – 10,625 | 215 – 7,500  |
| 216 – 25,000 | 217 – 3,000  | 218 – 11,250 | 221 – 37,500 | 223 – 98,500 |
| 224 – 11,875 | 225 – 7,500  | 226 – 8,125  | 227 – 20,000 | 230 – 6,000  |
| 231 – 16,250 | 232 – 10,000 | 233 – 22,500 | 234 – 3,750  | 235 – 50,000 |
| 236 – 32,500 | 237 – 10,625 | 238 – 10,000 | 240 – 13,750 | 241 – 2,500  |
| 242 – 5,000  | 243 – 9,750  | 244 – 12,500 | 245 – 3,750  | 246 – 9,375  |

247 – 11,875	248 – 5,000	250 – 134,500	251 – 68,500	252 – 13,750
253 – 74,500	255 – 22,500	256 – 84,100	257 – 21,250	259 – 25,000
260 – 8,750	262 – 7,500	263 – 1,375	264 – 6,000	265 – 938
266 – 4,000	267 – 2,750	268 – 7,500	269 – 4,500	270 – 2,500
271 – 2,375	272 – 15,000	273 – 15,625	274 – 5,000	276 – 7,500
277 – 4,750	279 – 2,500	280 – 25,000	281 – 16,250	282 – 1,250
284 – 128,500	285 – 35,000	286 – 40,000	287 – 62,500	288 – 80,500
289 – 86,500	290 – 3,750	291 – 7,750	292 – 6,875	293 – 5,000
300 – 15,000	301 – 16,250	302 – 9,375	303 – 13,125	306 – 1,625
307 – 36,250	308 – 7,500	309 – 15,000	310 – 56,250	311 – 7,500
312 – 18,750	313 – 22,500	314 – 10,625	317 – 1,750	318 – 2,500
319 – 8,125	321 – 27,500	324 – 4,500	325 – 35,000	327 – 1,500
328 – 15,000	329 – 1,500	331 – 1,625	333 – 4,500	334 – 625
335 – 1,500	337 – 1,500	338 – 60,000	339 – 2,750	340 – 1,025
342 – 3,000	343 – 5,000	344 – 5,000	345 – 1,500	346 – 15,000
347 – 32,500	348 – 20,000	349 – 80,500	351 – 80,500	352 – 37,500
353 – 4,750	354 – 1,000	355 – 8,125	356 – 15,000	357 – 3,500
360 – 5,250	361 – 10,625	362 – 8,750	363 – 15,000	

Tabella B.1: Risultati dell'asta "Russian Art"<sup>231</sup>, Christie's, 6 Giugno 2016. Non compaiono i lotti rimasti invenduti. I totali riportati sono espressi in *british pounds* e sono comprensivi del *buyer's premium*.

<sup>231</sup> - Il catalogo completo dell'asta è consultabile on-line al link: <http://www.christies.com/Russian-Art-26012.aspx>.

LOT GBP	LOT GBP	LOT GBP	LOT GBP	LOT GBP
1 – 18,750	18 – 413,000	47 – 27,500	66 – 1,625	97 – 15,000
2 – 35,000	19 – 50,000	48 – 16,250	69 – 18,750	98 – 16,250
3 – 15,000	23 – 43,750	50 – 10,000	71 – 11,250	99 – 106,250
6 – 30,000	25 – 5,000	52 – 50,000	72 – 32,500	100 – 7,500
7 – 4,000	26 – 25,000	55 – 11,000	74 – 20,000	101 – 27,500
8 – 45,000	27 – 18,750	56 – 7,500	76 – 5,000	103 – 75,000
9 – 197,000	28 – 56,250	57 – 15,000	77 – 3,125	107 – 31,250
10 – 30,000	29 – 31,250	58 – 8,750	82 – 629,000	109 – 5,625
12 – 137,000	32 – 6,250	59 – 100,000	83 – 75,000	111 – 5,000
13 – 185,000	35 – 21,250	60 – 56,250	86 – 106,250	113 – 3,750
14 – 197,000	37 – 7,500	61 – 11,875	87 – 52,500	115 – 2,500
15 – 1,385,000	39 – 75,000	62 – 8,125	88 – 93,750	116 – 5,625
16 – 185,000	43 – 15,000	64 – 6,000	89 – 5,000	117 – 6,875
17 – 245,000	44 – 16,250	65 – 5,625	92 – 8,750	

Tabella B.2: Risultati dell'asta "Russian Pictures"<sup>232</sup>, Sotheby's, 7 Giugno 2016. Non compaiono i lotti rimasti invenduti. I totali riportati sono espressi in *british pounds* e sono comprensivi del *buyer's premium*.

<sup>232</sup> - Il catalogo completo dell'asta è consultabile on-line al link:  
<http://www.sothebys.com/en/auctions/2016/russian-pictures-116112.html>.

LOT GBP	LOT GBP	LOT GBP	LOT GBP	LOT GBP
201 – 12,500	223 – 43,750	255 – 15,000	270 – 115,000	296 – 1,750
202 – 4,750	224 – 62,500	256 – 3,750	271 – 8,125	298 – 938
203 – 9,375	225 – 32,500	257 – 10,000	274 – 26,250	300 – 5,000
204 – 17,500	227 – 7,500	259 – 3,250	275 – 62,500	302 – 6,250
208 – 2,500	228 – 10,000	260 – 3,750	276 – 37,500	308 – 5,000
211 – 62,500	239 – 125,000	261 – 3,750	277 – 143,000	310 – 16,250
216 – 32,500	241 – 15,000	262 – 3,750	278 – 56,250	313 – 10,000
217 – 16,250	244 – 1,000	263 – 3,750	279 – 37,500	322 – 3,750
218 – 21,250	248 – 3,750	264 – 15,000	280 – 3,750	323 – 11,875
219 – 17,500	249 – 8,125	265 – 22,500	283 – 7,500	
220 – 12,500	250 – 5,250	267 – 2,250	285 – 10,000	
221 – 15,000	253 – 6,875	268 – 5,250	289 – 13,750	
222 – 18,750	254 – 5,250	269 – 16,250	295 – 6,250	

Tabella B.3: Risultati dell'asta "Contemporary East"<sup>233</sup>, Sotheby's, 7 Giugno 2016. Non compaiono i lotti rimasti invenduti. I totali riportati sono espressi in *british pounds* e sono comprensivi del *buyer's premium*.

<sup>233</sup> - Il catalogo completo dell'asta è consultabile on-line al link:  
<http://www.sothebys.com/en/auctions/2016/contemporary-east-116117.html>.

LOT GBP	LOT GBP	LOT GBP	LOT GBP	LOT GBP
401 – 5,000	429 – 8,125	459 – 37,500	500 – 5,000	532 – 15,000
402 – 9,375	430 – 6,000	463 – 56,250	504 – 3,125	533 – 4,000
403 – 10,625	433 – 60,000	464 – 93,750	505 – 15,000	535 – 3,750
406 – 5,000	435 – 4,000	467 – 93,750	508 – 8,750	536 – 30,000
409 – 6,875	436 – 4,250	468 – 15,000	510 – 3,750	537 – 20,000
410 – 6,875	437 – 32,500	475 – 2,500	511 – 127,400	538 – 1,250
411 – 8,750	439 – 7,500	476 – 4,250	512 – 10,000	539 – 6,250
413 – 5,625	440 – 15,000	477 – 6,250	513 – 125,000	546 – 8,750
414 – 5,250	441 – 81,250	478 – 30,000	516 – 3,750	547 – 16,250
415 – 3,500	443 – 2,250	480 – 6,875	518 – 3,250	548 – 11,875
416 – 7,500	444 – 3,125	481 – 5,000	524 – 3,750	549 – 12,500
417 – 6,875	445 – 7,250	482 – 161,000	525 – 9,375	551 – 245,000
419 – 3,750	448 – 5,000	484 – 5,000	526 - 9,375	555 – 26,250
420 – 4,375	451 – 6,875	485 – 3,125	527 – 8,750	562 – 10,000
421 – 6,250	452 – 30,000	488 – 18,750	528 – 10,000	563 – 3,750
423 – 3,125	453 – 32,500	489 – 3,750	529 – 8,750	564 – 6,250
425 – 8,125	455 – 3,750	491 – 8,125	530 – 16,250	
427 – 3,750	456 – 3,750	492 – 8,125	531 – 2,500	

Tabella B.4: Risultati dell'asta "Russian Works of Art, Fabergé & Icons"<sup>234</sup>, Sotheby's, 7 Giugno 2016. Non compaiono i lotti rimasti invenduti. I totali riportati sono espressi in *british pounds* e sono comprensivi del *buyer's premium*.

<sup>234</sup> - Il catalogo completo dell'asta è consultabile on-line al link:  
<http://www.sothebys.com/en/auctions/2016/russian-works-art-faberge-icons-116113.html>.

LOT GBP	LOT GBP	LOT GBP	LOT GBP	LOT GBP
1 – 9,230	3 – 5,360	4 – 6,700	5 – 75,991	7 – 86,850
8 – 132,000	11 – 89,800	13 – 273,900	15 – 39,000	17 – 18,900
19 – 461,800	24 – 5,400	27 – 3,618	28 – 42,880	29 – 499,000
31 – 32,500	35 – 14,740	36 – 5,460	38 – 18,900	39 – 9,750
40 – 18,900	44 – 92,291	48 – 18,070	49 – 30,580	50 – 28,600
51 – 41,600	56 – 40,500	60 – 10,720	64 – 23,400	68 – 13,000
70 – 46,800	71 – 9,100	77 – 14,300	78 – 3,510	80 – 2,680
81 – 2,412	82 – 5,850	88 – 24,300	89 – 3,510	93 – 15,600
105 – 3,240	106 – 1,620	107 – 2,700	112 – 1,340	118 – 3,640
124 – 2,600	128 – 3,380	129 – 5,460	135 – 190,050	136 – 11,700
137 – 1,170	138 – 2,340	139 – 12,350	140 – 30,580	142 – 18,900
143 – 19,500	145 – 3,900	146 – 7,420	151 – 3,900	152 – 7,420
153 – 7,425	154 – 7,425	155 – 7,425	156 – 13,500	157 – 10,800
158 – 8,100	159 – 10,400	164 – 6,075	168 – 5,850	174 – 7,150
179 - 11,700	182 – 4,050	184 – 10,400	185 – 2,680	186 – 9,100
187 – 4,550	191 – 12,150	192 – 16,250	194 – 14,300	195 – 3,900
197 – 18,900	198 – 60,241	200 – 24,300	201 – 48,600	203 – 111,341
204 – 12,510	207 – 2,600	210 – 4,680	212 – 15,290	213 – 18,765
215 – 3,900	216 – 3,640	223 – 4,160	224 – 3,900	225 – 1,820
226 – 2,080	227 – 1,300	228 – 1,820	229 – 18,760	230 – 5,200
231 – 3,216	232 – 1,430	233 – 14,300	235 – 9,100	243 – 19,500
248 - 780	249 – 1,690	250 – 1,820	252 – 5,200	316 – 5,850

322 – 3,640	325 – 2,600	330 – 10,400	331 – 9,100	338 – 1,300
341 – 1,040	343 – 1,300	344 – 1,430	345 – 4,940	346 – 1,300
348 – 1,560	352 – 1,560	353 – 7,150	358 – 3,380	360 – 390
361 - 390	364 - 390	365 - 390	367 - 390	371 – 16,900
374 – 10,400	375 – 14,300	376 – 1,300	378 – 10,400	380 – 3,250
409 – 1,560	410 – 6,500	416 – 1,300	417 – 1,170	420 – 2,600
421 – 2,600	422 – 2,600	431 – 1,430	432 – 1,170	433 – 1,040
434 - 845	435 – 1,040	447 - 910	448 - 520	450 – 910
457 – 1,170	461 – 1,300	462 – 2,990		

Tabella B.5: Risultati dell’asta “Russian Art, Photography, Works of Art and Icons”<sup>235</sup>, MacDougall’s, 8 Giugno 2016. Non compaiono i lotti rimasti invenduti. I totali riportati sono espressi in *british pounds* e sono comprensivi del *buyer’s premium*.

---

<sup>235</sup> - Il catalogo completo dell’asta è consultabile on-line al link:  
<http://www.macdougallauction.com/Indexc0616.asp>.

LOT GBP	LOT GBP	LOT GBP	LOT GBP	LOT GBP
1 – 8,750	2 – 12,500	3 – 6,250	4 – 12,500	10 – 188,500
11 – 7,500	14 – 35,000	15 – 18,750	19 - 750	21 – 2,500
22 – 6,250	24 – 18,750	33 – 6,875	36 – 6,250	42 – 375
46 – 3,125	48 – 2,500	49 – 6,250	53 – 7,500	56 – 3,500
62 – 10,000	70 – 3,125	71 – 15,000	72 – 3,125	74 – 4,375
75 – 5,625	78 – 5,625	79 – 6,250	80 – 8,125	83 – 2,500
84 – 6,875	85 – 2,125	86 – 9,375	89 – 1,625	90 – 3,125
91 – 1,750	93 – 6,000	94 – 6,250	98 – 2,250	99 – 16,250
100 - 812	101 – 1,500	102 – 6,250	103 – 3,750	104 – 9,375
105 – 5,250	107 – 5,000	108 – 1,500	109 – 1,812	110 – 1,500
111 – 1,250	112 – 4,375	116 – 17,500	119 – 3,500	120 – 5,000
123 – 4,375	124 – 10,000	125 – 6,000	126 – 6,000	127 – 7,500
131 – 1,500	134 – 13,750	137 – 1,250	140 – 1,875	

Tabella B.6: Risultati dell'asta "The Russian Sale"<sup>236</sup>, Bonhams, 8 Giugno 2016. Non compaiono i lotti rimasti invenduti. I totali riportati sono espressi in *british pounds* e sono comprensivi del *buyer's premium*.

<sup>236</sup> - Il catalogo completo dell'asta è consultabile on-line al link:  
<https://www.bonhams.com/auctions/23222/?category=results#/aa0=1&w0=results&m0=0>.

## BIBLIOGRAFIA

- Evgenij Barabanov, *La mostra degli artisti moscoviti nel settembre 1975*, in *Vestik RchD (Messaggero del movimento cristiano russo)*, n. 116, 1975.
- I. Gorin, *Tret'ego puti net*, in *Moskovskaja pravda*, 17 maggio 1975.
- N.Bukharin, *Lenin e il problema della rivoluzione culturale*, in M.Heller e A.Nekrich, *Utopia u Vlasti: Istoria Sovetskogo Soiuza s 1917 goda do nashikh dnei*, Londra: Overseas Publications Interchange, 1982
- R.Pincus-Witten, *Art in America*, luglio 1988.
- Sotheby's Price List, *Sale of Russian Avant-Garde and Soviet Contemporary Art*, archivio privato 7 luglio 1988.
- Margarita Tupistin, *Avant-Garde and kitsch*, in *Margin of Soviet Art*, 1989.
- S. Monfrini, I. Alieva, *Importanza della pittura russa e sovietica nel mercato mondiale*", Milano 1989.
- Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci, *Artisti russi contemporanei*, 1990.
- I. Golomchok, *Il realismo socialista nella arti plastiche*, in *Storia della letteratura russa*, Milano 1991, Vol 3.
- I. Golomstock, *Arte totalitaria. Nella Russia di Stalin, nella Germania di Hitler, nell'Italia di Mussolini*, 1991.
- Leonid Prokhorovich Talochkin, in *Drugoe iskusstvo: Moskva 1956-76*, 1991.
- B.Brodskij, *Tesori Vietati. Capolavori e misteri del collezionismo russo*, 1992.
- A. Vettese, *Investire in arte. Produzione, promozione e mercato dell'arte contemporanea*, 1993.
- A. Rosenfeld, N. T. Dodge, *Nonconformist Art: the soviet experience, 1956-1986. The Norton and Nancy Dodge collection*, 1995.
- Ekaterina Dëgot', *Kul'turno-peremežonnoe lico*, in *Itogi*, 9 settembre 1997.
- G. Cortenova, H.P. Riese, R. Wedewer, Y.Barabanov, A. Borovsky, *L'arte vietata in U.R.S.S. 1955-1988/Non conformisti dalla collezione Bar-Gera*, 2000.
- E. Degot', *Russkoe iskusstvo XX veka*, Mosca 2000.

- G. Piretto, *Il radioso avvenire. Mitologie culturali sovietiche*, 2002.
- S. Burini, “Realismo socialista e arti figurative: propaganda e costruzione del mito”, *eSamizdat*, 2005.
- T. McNulty, “*Art Market Research: a Guide to Methods and Sources*”, New York 2006.
- B.M. Thiemann, *(Non)conform. Russian and Sovietic Art from 1958-1995. The Ludwig Collection*, 2007.
- G. Belli, A. Obuchova, *Arte contro. Ricerche dell'arte russa dal 1950 a oggi. Opere dal Fondo Sandretti del '900 russo*. Catalogo della Mostra (Rovereto, 13 ottobre 2007-20 gennaio 2008).
- Oscar Rabin. *Tre vite* (catalogo della mostra 2008), 2008.
- G. Barbieri, S. Burini, *Russie! Memoria/Mistificazione/Immaginario. Arte russa del 900 dalle collezioni Morgante e Sandretti*, 2010.
- L. Renneboog, C. Spangers, “The Iconic boom in modern Russian Art”, *Journal of Alternative Investments*, 2011, Vol. 13, No. 3.
- G. Adams, “L’esodo del decennio Putin. Mosca sul Tamigi: a Londra e dintorni oggi vivono mezzo milione di russi”, *Il Giornale dell’Arte*, numero 326, dicembre 2012.
- A. Geusa, *Lost in Translation*, catalogo della mostra, Venezia 2013.
- Nikolai Molok (editor), Faina Balakhovskaya, Matteo Bertelè, Boris Groys, Ekaterina Degot, Andrei Kovalev, Maria Kravtsova, Geraldine Norman, Sandra Frimmel, *Russian artists in the Venice Biennale: 1895-2013*, 2013.
- S. Hewitt, “RAW News: Record Breaking Roerich at Bonhams Most Valuable Picture Ever Sold in Russian Auction”, *Russian Art + Culture*, 6 giugno 2013.
- S. Hewitt, “Contemporary art sounds a muted note amidst Russian Week euphoria”, *Russia Art + Culture*, 1 luglio 2014.
- S. Hewitt, “London’s russian Auction market. Russian Art Week Analysis 2007-14”, *Russian Art + Culture*, 2014.
- S. Hewitt, “Russian Art Week Auction Results Round-up”, *Russian Art + Culture*, 27 novembre 2014.
- T. Clarke, “Celebrating Russian Culture”, *RussianMind*, 2014.

A. Cholmogorova, “Così parlò Theodora”, *GATE Magazine London*, 3 maggio 2015.

I. Parogni, “UK – Russia Year of Culture: Looking back and moving forward”, *Russian Art + Culture*, 11 giugno 2014.

S. Hewitt, “MELT-DOWN. Auction debacle greets greed and opportunism”, *Russian Art + Culture*, 2 luglio 2015.

S. Hewitt, “Interesting times for London’s Russian auction market”, *Russian Art + Culture*, 10 dicembre 2015.

“Art & Finance Report 2016”, *Deloitte/ArtTactic*,  
<https://www2.deloitte.com/content/dam/Deloitte/lu/Documents/financial-services/artandfinance/lu-en-artandfinancereport-21042016.pdf>, 21 aprile 2016, p. 50.

K. White, “A Soviet Union. Russian Art Week (June 3-10) includes a unique cultural Exchange with the National Portrait Gallery for Russian Icons”, *Mayfair Times*, maggio 2016.

“Russian Art Week June 2016 opens in London”, *Russian Art + Culture*, 3 giugno 2016.

MacDougall’s, *RussianArt, Russian Works of Art, Fabergé and Icons, Classical Russian Photography* (catalogo dell’asta), Londra 8 giugno 2016.

E.Rivetti, “Russian art sales continue to tumble. The combined total is a new low, but there are (small) reasons to hope”, *Russian Art + Culture*, 10 giugno 2016.

S.Hewitt, “Auction Results: Bottoming out: Russian Auction Slump Appears to Have Stabilized”, *Russian Art + Culture*, 10 giugno 2016.

## SITOGRAFIA

- D. Beglova, "A Anti-Soviet Art Back After 30 Years", *The Moscow Times*, <http://www.themoscowtimes.com/news/article/aanti-soviet-art-back-after-30-years/310588.html>, 1997.
- S. Muchnic, "Sotheby's Moscow Sale an Opening to Soviet Art", *Los Angeles Times*, [http://articles.latimes.com/1988-05-30/entertainment/ca-2453\\_1\\_soviet-art](http://articles.latimes.com/1988-05-30/entertainment/ca-2453_1_soviet-art), 1988.
- F. Cucornia, "Un'asta miliardaria: trionfa l'arte URSS", *La Repubblica*, <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1988/07/09/un-asta-miliardaria-trionfa-arte-urss.html>, 1988.
- "The Faking of the Russian Avant-garde", *ArtNews*, <http://www.artnews.com/2009/07/01/the-faking-of-the-russian-avant-garde/>, 7 gennaio 2009.
- E. Langer, "Norton T. Dodge, leading collector of Soviet dissident art, dies at 84", *Portland Press Herald*, [http://www.pressherald.com/2011/11/13/norton-t\\_-dodge-84-leading-collector-of-soviet-dissident-art\\_2011-11-13/](http://www.pressherald.com/2011/11/13/norton-t_-dodge-84-leading-collector-of-soviet-dissident-art_2011-11-13/), 13 novembre 2011.
- A. Aprecján, "Per il mercato russo dell'arte contemporanea è l'ora del cambiamento", *sputnik news*, [http://it.sputniknews.com/italian.ruvr.ru/2012\\_04\\_25/72965400/](http://it.sputniknews.com/italian.ruvr.ru/2012_04_25/72965400/), 25 aprile 2012.
- N. Maggi, "Mercato: dal 2001 ad oggi duplicati rendimenti delle aste di contemporanea", *Collezione da Tiffany*, <http://www.collezioneditiffany.com/mercato-dal-2001-ad-oggi/>, 25 ottobre 2012.
- "Mockba Underground. La pittura non ufficiale russa dal 1960", *Venezia da vivere*, <http://www.veneziadavivere.com/events/mockba-underground-la-pittura-non-ufficiale-russa-dal-1960>, 2012.
- S. Hewitt, "Erarta: Russian Art's Iconoclastic Window on the World", *The Huffington Post*, [http://www.huffingtonpost.com/simon-hewitt/erarta-russian-arts-icono\\_b\\_3567349.html](http://www.huffingtonpost.com/simon-hewitt/erarta-russian-arts-icono_b_3567349.html), 2013.
- M. Baudino, "Costakis, il greco che ha salvato Kandinskj & C.", *La Stampa*, <http://www.lastampa.it/2014/10/07/cronaca/speciali/mostra-avanguardia-russa/costakis-il-greco-che-ha-salvato-kandinsky-c-3QXltoA6nqGyNxvzpTV13J/pagina.html>, 7 ottobre 2014.
- "UK-Russia Year of Culgture 2014 Prewiew", *RussianMind*, [https://issuu.com/rm\\_people/docs/web-new--russianmind\\_special\\_issue\\_](https://issuu.com/rm_people/docs/web-new--russianmind_special_issue_), 2014.

L. M. Pavanini, "L'avanguardia russa: una sfida ai divieti del regime stalinista, *il Ridotto*, <http://www.ilridotto.info/it/content/lavanguardia-russa-una-sfida-ai-divieti-del-regime-stalinista>, gennaio 2015.

T. Ehrmann, "Il mercato dell'arte contemporanea 2015", *Artprice*, <http://imgpublic.artprice.com/pdf/il-mercato-dell-arte-contemporanea-2015.pdf>, 2015.

L. Lovern, "New Artnet Report Examines Strengths and Weakness of Russian Art Market", *Artnet News*, <https://news.artnet.com/market/artnet-russian-auction-market-report-331000>, 9 settembre 2015.

M. Panicucci, "Russia: Pil in calo del 3,7% per 2015. Chiuso un anno difficile, la strada resta tutta in salita per Putin", *International Business Times*, <http://it.ibtimes.com/russia-pil-calo-del-37-nel-2015>, 25 gennaio 2016.

G. de Franceschi, D. Mottes, M. Bortoletti, "Cremlinografica. Gas, petrolio, forze armate, amici e nemici. Tutto quello che c'è da sapere sulla Russia di Putin in un'infografica", *Il Sole 24 Ore*, [http://24ilmagazine.ilsole24ore.com/2016/02/cremlinografica-2/?refresh\\_ce=1](http://24ilmagazine.ilsole24ore.com/2016/02/cremlinografica-2/?refresh_ce=1), 26 febbraio 2016.

E. Kinsella, "What Does TEFAF 2016 Art Market Report Tell Us About the Global Art Trade?", *Artnet news*, <https://news.artnet.com/market/tefaf-2016-art-market-report-443615>, 9 marzo 2016.

"Il mercato dell'arte si sgonfia: -7% nel 2015. E USA e Regno Unito risorpassano la Cina", *Il Giornale dell'Arte*, <http://www.ilgiornaledellarte.com/articoli/2016/3/125786.html>, 11 marzo 2016.

"Art & Finance Report 2016", *Deloitte & Art Tactic*, <https://www2.deloitte.com/content/dam/Deloitte/lu/Documents/financial-services/artandfinance/lu-en-artandfinancereport-21042016.pdf>, 21 aprile 2016.

M. Gambillara, "Russia: l'annus horribilis del mercato dell'arte", *Artribune*, <http://www.artribune.com/2016/05/mercato-arte-russia-crisi/>, 4 maggio 2016.

T. Clarke, "Russian Art Week in London: What to look out for", *Russia Beyond the headlines*, [http://rbth.com/arts/2016/05/31/russian-art-week-in-london-what-to-look-out-for\\_599015](http://rbth.com/arts/2016/05/31/russian-art-week-in-london-what-to-look-out-for_599015), 31 maggio 2016.

L. Deaglio, "L'arte oltre la crisi", *Quadrante Futuro*, <http://www.quadrantefuturo.it/settori/l-arte-oltre-la-crisi.html>, 7 giugno 2016.

M. Pirrelli, "Limiti e opportunità della Brexit per l'arte. L'analisi del gallerista Michele Casamonti, titolare di Tornabuoni Art", *ArtEconomy24*,

<http://www.arteconomy24.ilsole24ore.com/art/cultura-tempo-libero/2016-06-25/limiti-opportunita-brexite-larte-153852.php>, 25 giugno 2016.

M. Bucolo, "Brexit e mercato dell'arte. Per Christie's e Sotheby's si rivelerà un vantaggio", *Artribune*, <http://www.artribune.com/2016/06/brexit-mercato-arte-aste-christies-sothebys-innes-goss/>, 27 giugno 2016.

B. Grosvenor, "Brexit, 'Abbiamo preferito la via di Hogarth a quella di Turner'", *Il Giornale dell'arte.com*, <http://www.ilgiornaledellarte.com/articoli/2016/6/126363.html>, 28 giugno 2016.

A. Caruso, "Brexit, gli effetti sull'arte", *Insideart*, <http://insideart.eu/2016/06/28/brexit-gli-effetti-sullarte-1/>, 28 giugno 2016.

M. Longo, "Brexit, ecco come funziona il contagio globale", *Il sole 24 ore Finanza e Mercati*, <http://www.ilsole24ore.com/art/tecnologie/2016-06-29/il-contagio-e-globale-063816.shtml?uuid=ADVkj6k>, 29 giugno 2016.

"Brexit, gli effetti sull'arte", *Insideart*, <http://insideart.eu/2016/07/08/brexit-gli-effetti-sullarte2/>, 8 luglio 2016.

F. Isopo, "La Biennale del Dissenso: uno scontro a sinistra", *Unclosed*, <http://www.unclosed.eu/rubriche/amnesia/amnesia-artisti-memorie-cancellazioni/60-la-biennale-del-dissenso-uno-scontro-a-sinistra.html>.

Villaggio Globale International, "Il Progetto Ermitage 20/21", [http://www.villaggioglobaleinternational.it/sala\\_stamp/events/archivio\\_file/doc153\\_1673.pdf](http://www.villaggioglobaleinternational.it/sala_stamp/events/archivio_file/doc153_1673.pdf).

## RIFERIMENTI

[www.kandinsky-prize.ru](http://www.kandinsky-prize.ru)

[www.ncca.ru](http://www.ncca.ru)

[www.erartagalleries.com](http://www.erartagalleries.com)

[www.hermitagemuseum.org](http://www.hermitagemuseum.org)

[www.ermitageitalia.it](http://www.ermitageitalia.it)

[www.grad-london.com](http://www.grad-london.com)

[www.calvert22.org](http://www.calvert22.org)

[www.russianartweek.co.uk](http://www.russianartweek.co.uk)

[www.russianartandculture.com](http://www.russianartandculture.com)

[www.macdougallauction.com](http://www.macdougallauction.com)

[www.unive.it](http://www.unive.it)

[www.russianartconsultancy.com](http://www.russianartconsultancy.com)

[www.jamesbutterwick.com](http://www.jamesbutterwick.com)

[www.art4.ru](http://www.art4.ru)

[www.garagemca.org](http://www.garagemca.org)

[www.christies.com](http://www.christies.com)

[www.sothebys.com](http://www.sothebys.com)

[www.macdougallauction.com](http://www.macdougallauction.com)

[www.bonhams.com](http://www.bonhams.com)

[www.britishcouncil.ru](http://www.britishcouncil.ru)

[www.incorn.eu](http://www.incorn.eu)